E.K. WATERHOUSE.

Vol I (1895) in "Architetti - Ingegneri - Scultori - Ricamatori - Maestri di Cappella - Organisti" p. 177

LUIGI LUCCHINI

IL DUOMO DI CREMONA

ANNALI DELLA SUA FABBRICA

dedotti da documenti inediti e illustrati da molte incisioni

VOLUME II.

PITTORI, MINIATORI E MAESTRI DI LEGNAME,
STUCCATORI E DECORATORI IN CORAME

MANTOVA
STAB. TIP.-LIT. MONDOVI

1894

I.

Sguardo generale all' interno del Duomo.

La prima sensazione che destasi nel visitatore, nel porre il piede nell' interno del Duomo, si è di sorpresa, o diremo meglio, si è di grata meraviglia. Contemplando poco dianzi l'esterna facciata annerita dal tempo, e severa nelle linee, e solcata da tante rughe di sua vetustà, il visitatore erasi immaginato di trovare l' interno del tempio in uno stato consimile al suo esterno: come infatti sono ad un dipresso tutte le Basiliche di stile lombardo. Erasi immaginato di vedere delle corsie semioscure, delle pareti nude; squallide e tetre le sue navate: ma al trovarsi all' invece in un ambiente pieno di luce; al sentirsi gli occhi abbacinati da tanto sfolgorio d'oro, che piove dalle vôlte; al sentirsi le pupille solleticate da una ricca e fastosa decorazione pittorica — resta lì attonito e sbalordito, come dinanzi ad un'apparizione improvvisa e fantastica. Poi alla sorpresa subentra la compiacenza; e a questa la vaghezza di meglio contemplare davvicino, e a maggior agio, tante bellezze colà accumulate. Infatti accompagnando talora qualche distinto visitatore, mi accadde sovente di udirlo esclamare: «Affè di Dio! Questo si chiama trapassare improvvisamente dal vetusto al nuovo Testamento, dal rozzo Medio Evo allo splendido Rinascimento! Oh! così, per certo, si vaga ed ornata dev'essere la mistica sposa, che presentasi al suo celeste sposo!» Espressione questa ingenua, eppure verace del sentimento religioso, che destasi nell'animo al visitatore

del nostro Duomo; è espressione che suona di encomio per la squisitezza del gusto artistico, e per la elevatezza del sentimento religioso dei Cremonesi.

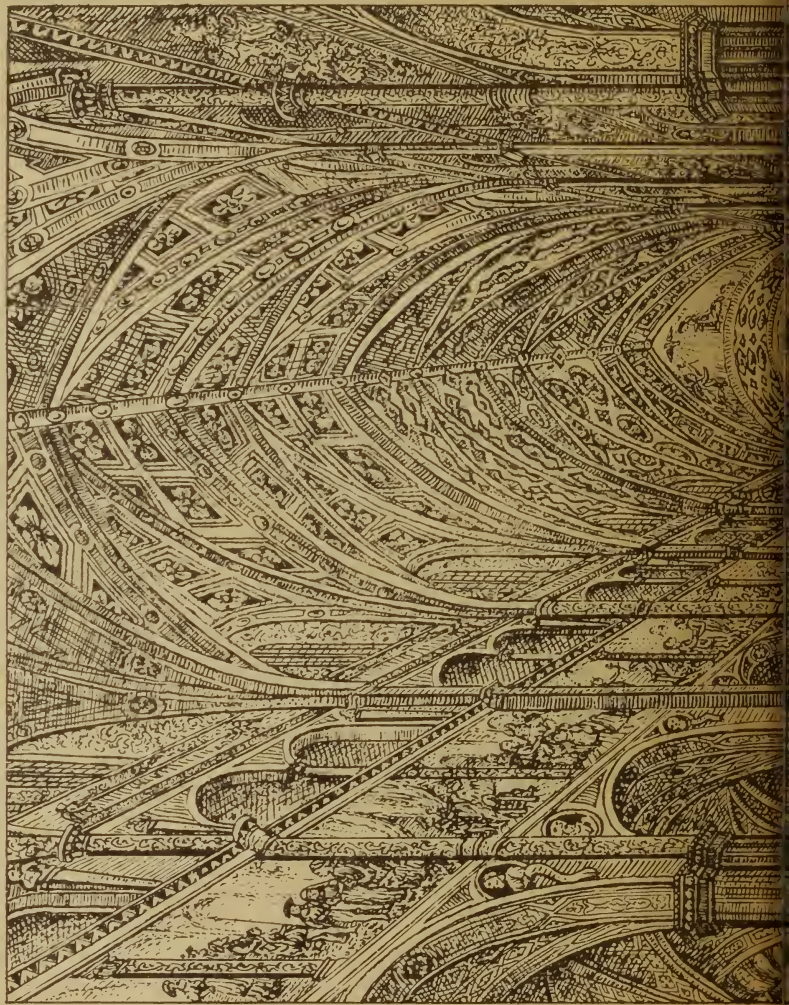
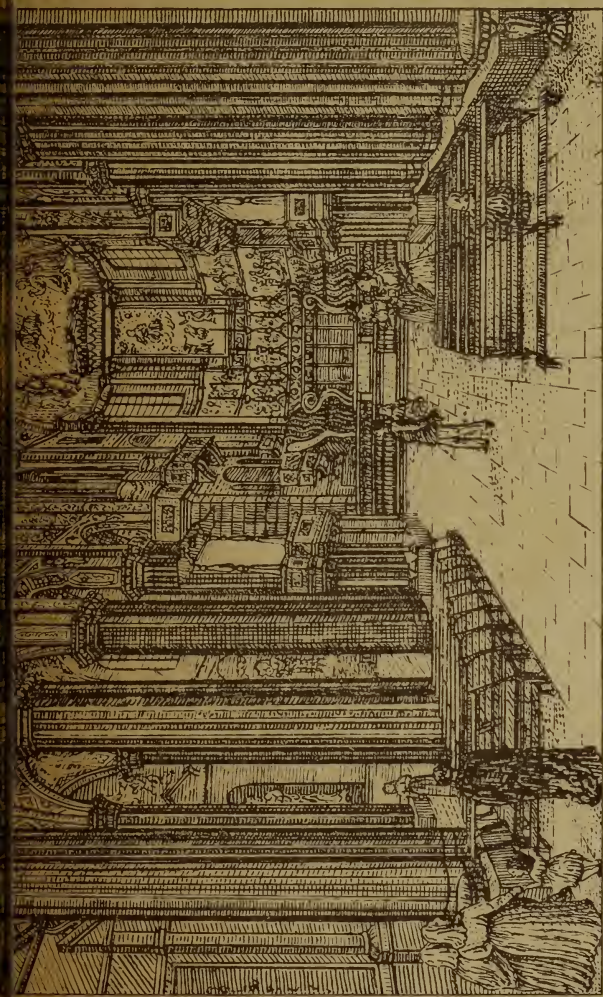
Dopo di avere dato un rapido sguardo all'ingiro, e rilevato in confuso le linee generali architettoniche del tempio; e dopo avere notata l'armoniosa leggiadria delle parti, il visitatore va quà e colà posando l'occhio, cupido di contemplare un po' meglio e distintamente tante minute e sì svariate bellezze — che tutte lo invitano, e tutte fanno appello alla sua osservazione.

Dapprima s'aggira, quasi come smarrito in un labirinto; ma poi si pianta nel mezzo della navata maggiore, e sosta ad affrontare quella visione fantasmagorica, che esce da tutte le pareti istoriate.

L'occhio corre inconsciamente all'altissima volta, che a primo aspetto sembra il padiglione del cielo azzurro e stellato; ma poi considerata meglio, vede essere un vaghissimo ed armonico arabescato cilestre, aureato, a cassettoni, a mandorle, di una varietà e di una grazia e delicatezza che innamora.

Dappoi lo sguardo corre instintivamente agli arconi istoriati — i quali rappresentano, a modo drammatico, la Genesi del Cristianesimo; cioè i suoi misteri gaudiosi e dolorosi, le sue umiliazioni ed i suoi trionfi. Tante scene pietose e tante figure, che erompono fuori dalle pareti, e tante graziose apparizioni di immagini ben note, che popolavano la nostra fantasia infantile, ci ritornano come un soave ricordo, che un tempo innebriò l'anima: perchè allora questa non era rattapita dal gelo del dubbio. Ma tant'è; quelle immagini di paradiso, circonfulse dell'aureola dorata dei Beati; e quei tipi sereni del Bello ci ballonzano dinanzi, come gli ideali di una poesia, e di un amore, che invano tentasi di spegnere nella mente e nel cuore. Mano, mano che proseguesi innanzi nella visita degli arconi, l'epopea pittorica del Cristianesimo svolgesi sottocchio. In quella luce quieta, che sopra vi si riverbera, in quella venustà e varietà di scene, e di pennello, avvi chi cerca le memorie sbiadite della propria fede; e chi vi studia le tradizioni onorande della nostra scuola pittorica. Ad ogni modo, ciascheduno sente un intimo sentimento dal fondo dell'animo, che lo esalta e lo migliora.

Nella visita del Duomo, avanzandosi verso l'ara massima, l'occhio corre subito al catino del coro: dove, su fondo d'oro fulgente, campeggia la colossale e maestosa figura del *Redentore*; seduto di mezzo ai santi Protettori della città, e in atto di bene-

TAVOLA I.

INTERNO DEL DUOMO

dire. Lo sguardo imponente di Cristo, che domina il tempio, esso vi segue ovunque vi volgete; anzi dirò meglio, esso vi insegue ovunque vi aggirate per le navette. Egli vi affascina, egli vi soggioga, e pare che vi dica: « Si, Io sono quel Cristo di ieri, dell'oggi, e per tutti i secoli. Guardate a me: Io sono la Luce, Io la Via, Io la Verità e la Vita del mondo morale. Senza di me nulla è intelligibile; tutto è smarrimento e morte. » Il dominatore e re dei secoli, il vivo desiderio dei patriarchi, il sospiro delle passate generazioni; Colui insomma che degli apostoli fu l'amore, e dei martiri la fede e la corona di gloria; e dei confessori e dei padri nostri fu lo studio costante e l'alito della loro fede, e della loro vita, dall'alto del suo seggio di gloria vi domina, ripeto, e vi soggioga, e vi riempie la mente di un tumulto di pensieri gravi e solenni. A questo mondo si può bene affettare talora di essere superiore ai pregiudizii religiosi — ma sotto quello sguardo scrutatore si provano dei guizzi di paura, come lo scolaretto sorpreso in fallo dal maestro. (*Vedi Tav. IV.*)

Aggirandosi per le navette laterali e pei bracci trasversali, al vedere sfilarsi innanzi un quaranta altari eretti, tutti dai nostri patrizii ai santi Protettori, cui s'erano votati, il visitatore s'accorge di essere dinnanzi ad un poema religioso, scolpito in marmo.

Infatti in ogni altare trova una pagina della storia cittadina; poichè ogni altare venne eretto, o per una vittoria riportata, o per grazia ricevuta. Quindi è, che ogni patrizio quì fu il cronacista, che volle ricordato ai posteri una tradizione, o un pio ricordo storico della sua famiglia. Gli scultori vi prestarono il loro scalpello ad inciderlo in marmo: i pittori poi sulle tele ritrassero ai piè della Vergine, i campioni della Patria, col gonfalone in mano, che tolsero al nemico, e lo sacrarono alla Regina delle Vittorie. Schieransi quì dunque innanzi le passate generazioni dei nostri avi, che colla loro fede potente seppero creare sì tante e sì gentili cose. E dinanzi a sì ricca, a sì gloriosa rassegna dei capi lavori d'arte l'albagia, e la boria di certi scettici resta scossa, e diviene vergognosa di sè stessa. Mentre invece la fede del credente, alla vista di opere si belle, si esalta e si conforta. Il vero credente trova nel suo Duomo l'immagine dei padiglioni eterni, sfolgoranti di luce, che l'attendono lassù, e prova un certo giubilo nel dimorare le lunghe ore nel suo Duomo.

Udite come un tal sentimento provò monsignor Gabrio-Maria Nava, vescovo di Brescia, quando alli 18 di gennaio del 1829, per

la prima volta visitava la nostra cattedrale: «Quando io venni ad assistere ai funebri di monsignor Omobono Offredi, appena entrato nella cattedrale, e data che ebbi un occhiata ai dipinti della navata di mezzo, dissi tra me: Ma questa non è una chiesa, ma un paradiso. *Hæc est domus Dei.* Se qualche persona che assiste alla S. Messa, od alla predica, e il demonio lo tenta di distrazione, guardando a quei dipinti, in vece di distrarsi, sentesi elevare ed inspirare a più elevati pensieri. Ma non così avviene nelle cattedrali di Milano e di Brescia, nelle quali tutto è nudità squallida.» (*Memoria di P. Lombardini*).

Ci conforta adunque il dover tessere in questo secondo volume la storia di tante e sì belle pitture, che formano il più decoroso ornamento del nostro Duomo. Raccogliere tutte le gloriose tradizioni della *Scuola Pittorica Cremonese*, e sceverarle dalle favole che non son poche, e farne tesoro di ammaestramento pei giovani artisti — ecco il nobile compito, che ci si para innanzi.

I Boccaccini, i Gatti, i Campi, i Pisenti e tanti altri segnarono gloriose orme nel campo, e ci tramandarono le loro tradizioni e inspirazioni dell'Arte: — Spetta ai nipoti il raccoglierle e correggerle, se mendose, e perfezionarle, se deboli.

Ogni età diede il suo tributo di genio e di omaggio alla Divinità; spetta alla nostra a dare il proprio. Il Genio quando è inspirato dal soffio della Fede, ed arricchito dalle tradizioni dei maggiori, ed è onusto del portato del progresso, allora tenta nuove vie nel campo dell'arte, e coglie novelli trionfi.

Dove è finita la meta, toccata dal padre, colà comincia lo stadio da percorrere dal figlio. Quell'ideale, che era un sogno per un padre, accade che per il figlio diventi poi realtà. È così che si affina sulla terra l'ideale del bello; è così che desso diviene inesauribile, al pari della fonte sempiterna, da cui emana, che è la Divinità.

Dopo questo preambolo, che del resto non parrà del tutto superfettaneo, possiamo animosi entrare in materia, e discorrere partitamente d'ogni oggetto d'Arte, e tesserne la sua storia.

Poniamo mano adunque al II° Volume, che sarà trovato, senza dubbio più ameno nella materia, e di maggiore interessamento del primo. Lungo è l'arringo, che ci si para innanzi da percorrere, prima di toccare la meta; ma il cammino è più sicuro, ed è sparso di fiori; sicchè sarà meno malagevole e ingrato. — Entriamo adunque fiduciosi.

II.

Prime Pitture del Trecento
di Polidoro Casella e di Francesco Somenzo.

Il P. Arisi (1) ed il Bresciani, (2) sulla fede di vecchie memorie, affermano, che le storie del Vecchio Testamento, dipinte sotto il vôlto delle navette e del braccio settentrionale e meridionale sono opere di *Polidoro Casella.*. Negli scomparti lacunari si osserva una composizione pittorica, assai svariata di soggetti biblici. Siamo nel 1347, eppure l'epopea biblica si ritrae fedelmente, con grande evidenza: le scene sono affatto semplici, e naturali, senza convenzionalismo di scuola: il disegno, s'intende, è scorretto, ma segna già un elevarsi a perfezione. Infatti le mosse sono naturali e vivaci, e nei volti rimarchi cert'aria di bonomia, degna dei personaggi biblici ritrattati. Se non che, vedi Abramo, Isacco, Giacobbe, in brache strette, con certi capelli di feltre, con certe scarpettine, affusolate, come fossero stati personaggi del 1300.

Udiamo il giudizio dell'ab. Luigi Lanzi intelligentissimo in materia, e cultore distinto delle arti:

« *Nulla però è quivi che rammenti greci musaici — tutto è italico, tutto è nuovo, tutto è patrio. Le lettere lasciano in dubbio se vogliono ascriversi al secolo di Giotto, o al precedente, ma le figure fanno fede all'Autore, che nè a Giotto, nè al maestro di esso deve nulla all'arte sua.* » (*Lanzi — Storia Pittorica — capo IV. Scuola Cremonese*).

Quantunque le figurette sieno esili, stecchite, profilate, tuttavia si discostano dalla Scuola Bisantina, che non sapeva che dare delle figure barbute, lunghe, dure, dello sguardo immobile, come gli idoli dell'Indostan.

Si discosta anche dalla Scuola umbra di Giotto, poichè quì c'è grande varietà di soggetti, di scene, più verità, più colorito locale

(1) Sulle pitture Cremonesi Mns. Tom. I° pag. 5 e Nota pag. 27.
(2) Virtù ravvivata Mns.

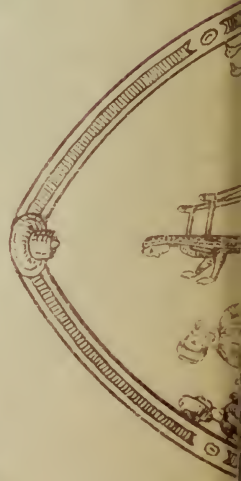
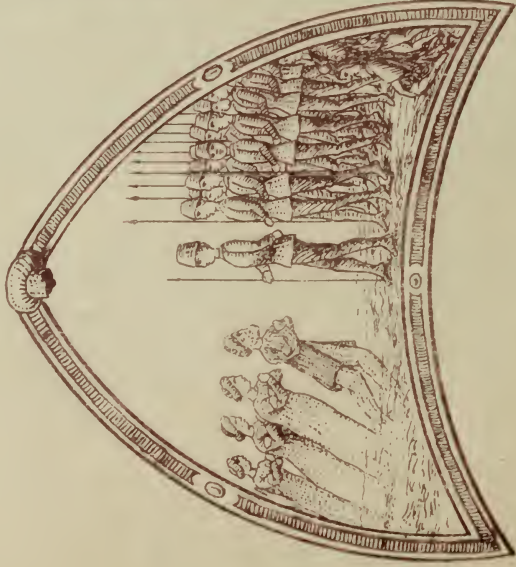
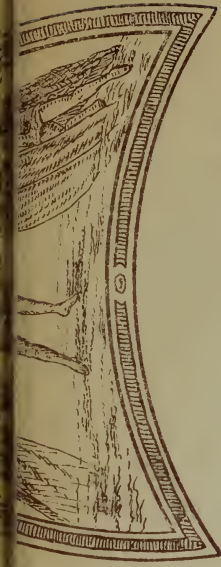
più vita, più segnalato è il progresso. Ho veduto in Santa Maria dell'Arena a Padova le pitture di Giotto, ma quivi è sempre la stessa monotomia di soggetto, freddo e povero di vita. Ma coll'illustrazione pittorica di Polidoro Casella l'arte segna già uno svi luppo degno di menzione, e di encomio. Veggansi le tavole ralative inserite. (Tav. II.)

Chi era adunque questo esimio pittore, il quale non solo emulava, ma vinceva il celebre Giotto? Alcuni tentarono di rispondere con affermazioni inconcludenti, senza prove, e senza valore di critica. Lo Zaist mostra credere, che il Casella fosse uno scolaro di quel Simone Senese cognominato Memmi, e dal Dominici detto napoletano — ma difettano le prove.

Stimiamo vano entrare nell'arruffata questione, se il Casella fosse scolaro del pittore *Simone da Cremona*, da non confondersi con Simone Memmi senese, coetaneo al nostro Polidoro — poichè laddove difettano i documenti, si accampano congetture e castelli in aria. Quello intanto che è certo si è, che il senese Simone non poteva per nessun modo essere maestro al Casella essendo coetaneo ed inferiore di età; e lo stile dell'uno differenzia affatto da quello dell'altro. Si noti ancora, che al Senese pittore si attribuirono, e non al Cremonese Simone il ritratto del Legato di Benedetto XI in una chiesa, non ancora fabbricata (1303) e il ritratto di madonna Laura, che non era ancora nata. Tutto è incerto circa l'uno e l'altro Simone. Ma io affermo, che la Scuola Cremonese nulla ha di comune colla Scuola Toscana nei suoi primordii; dessa è affatto originale, e nessuna relazione quella ebbe con questa.

Nel primo Volume si è già accennato, che in Cremona nel 1345 travagliavano i fratelli Casella scultori, a decorare la facciata del braccio settentrionale del Duomo, e che subito qualche anno dopo si cominciò a pitturare le navette. Ora ci è noto, che i Casella scalpellini venivano dalla Valle Intelvi, da Arogno — pare probabile che avessero chiamato dappoi un loro fratello, dedito alla pittura. Rendesi presumibile adunque, che Polidoro venisse chiamato a Cremona a pitturare le navette, dietro consiglio dato dai Casella ai massari.

Eppure sì venerandi cimelii dell'arte pittorica, bambina fra di noi, poco mancò che nel 1593 in giugno, essendo Reggenti Pietro Allia Capitano, Antonio Maria Pallavicino e Alessandro Melio non andassero a subire la comune sorte, di essere coperti dal lenzuolo di morte — la calce. Tenuta infatti congregazione al 26 giugno, i

ANTICO DIPINTO NEL CORO
FATTO DA FRANCESCO SOMENZO
Il SENIORE nel 1371

PITTURE

DI POLIDORO CASELLA

Cremona Lit. Cigognin.

prefati signori dissero, che le dette pitture dell'Antico Testamento delle navette essendo smarrite, scolorate come di *pittori prischi ed imperiti, di merito assai inferiori* alle pitture della volta della navata maggiore, statuirono che si aprisse il concorso per fare dipingere le dette navette sullo stesso disegno della volta della maggiore navata (*Lib. VI. Prov. foglio 90*) Ma bisogna dire, che contro l'insano consiglio dei Fabbriceri, gli intelligenti d'arte, e la voce del pubblico si levassero a protestare contro tanto sfregio, poichè, non ebbe luogo l'imbiancamento; ma probabilmente si rinfrescarono.

Anche oggidì dette pitture avrebbero bisogno di essere ripulite dalla polvere per ridonare loro la freschezza primiera, per meglio gustarle.

È dunque un fatto ammesso, come un canone storico, che colla venuta del Casella a Cremona, quì comincia a sorgere una scuola propria, e già fiorente e onorevole.

Infatti da un documento scoperto dal Can. Dragoni veniamo a cognizione, che in Cremona nel 1399, i pittori *Antonio* figlio di *Giovanni del Cervo*, *Lantelmino* figlio del quondam *Franceschino*, e *Andreabono* dei *Beneciis* (ora Benizzi) ricevono in società loro il pittore *Gregorio*, con patto che quando questo abbia colori e vitto, debba dividere in parti eguali il lucro dei suoi dipinti: e quando non avesse quei sussidii, la metà del lucro resti al Gregorio. In altro documento si promettono di dipingere in società per nove anni a lucri e perdite comuni, *fideliter et more bonorum sociorum et non stare frusta.* (L'originale è nell'Arch. Notarile, rogato dal notaio Ziliolo dei Piperaii del collegio dei Notari). Antonino Del Cervo, Lantelmino dei Franceschini e Gregorio dei Benizzi: Ecco tre pittori del 1300 fin quì ignorati, e che probabilmente ebbero parte ai lavori su menzionati.

Detti pittori, fino da quella remota età, si uniscono in Società in Cremona con statuto proprio, obbligandosi a mutuo soccorso, a custodire l'arte con gelosia, come un privilegio, a non immischiarsi, nè dipendere da altre scuole forestiere.

Intanto dall' ispezione dei lavori dei Trecentisti che abbiamo sottocchio — (*Vedi Tav. II.*) si può asserire che l'Arte già correva sciolta dal giogo dei Bisantini; che la forma andava improntata dal vero e il chiaroscuro era studiato sulle norme del naturale, e che la prospettiva, riguardo al riguardante che sta in piano terreno era seguìta con scrupolosa esattezza. Quello che più monta notare si è, che le proporzioni delle figure erano giuste; evidenti apparivano i concetti, vere le movenze, ed espressivi gli atti. Certo, è che

in quanto alla forma e all'esecuzione di quelle pitture secche, sembrano schizzi a profilo: vi manca il carnoso, il tondeggiare dei muscoli, ed il faldeggiare studiato degli abiti. Il Casella è un vero trecentista dalle caste maniere, seguìto poi da Rafaello e dai puristi.

Ma il più celebre degli scolari del Casella fu il nostro *Francesco Somenzo*, che cominciò a dare alle figure un'aria maestosa e imponente, e che venne poi seguìto da Bonifazio Bembo e dal Boccaccio Boccaccino. Quell'aria di grandiosità, data alle figure dei Santi, divenne la nota caratteristica della nostra scuola.

Le figure del Casella erano minute e con arie vulgari, come si usava riprodurle allora negli Antifonarii miniati, ma quelle del Somenzo invece incominciarono ad avere l'aria religiosa, e quella vaporosità od aureola sentimentale, che si ricerca in persone del cielo. Nel 1370 Francesco Somenzo dipinse la B. V. in piedi, col Bambino in braccio, su fondo d'oro, sopra l'arcata, che presenta la Disputa di G. C. nel tempio, dipinta dappoi dal Boccaccino; è quasi nel centro del coro in *cornu evangelii.* Per la considerevole sua altezza e per la posizione, poco illuminata, sfugge alla osservazione di molti. È il P. Desiderio Arisi che ci informa, che quella pittura è opera del nostro Somenzo (*Tom. I. pag. 5, Mnos.*) Sotto vi sta la leggenda: *Benedictus Fodrius hanc ex voto anno MCCCLXX.* Difatti il canonico Benedetto dei nobili Fodri è dipinto sotto alla Vergine, in ginocchio, in atto di voto; la fece dipingere per rendimento di grazie di essere sfuggito alla morte nella famosa pestilenza descritta dal Boccaccio, e nella quale operò cose grandi il noto S. Rocco. (Vedi Tav. II).

Il nipote Benedetto Fodrio nel 1481 fece rinfrescare la detta immagine: e più tardi, cioè nel 1508 il pronipote Melchiorre Fodrio la fece ricolorare, come si può vedere nelle iscrizioni del Vairani N. 1904 ecc. Quella pittura è tale da fiaccare l'orgoglio ad un Vasari stesso, che per deprimere i nostri, e sollevare i suoi, forse non si degnò neppure di darle un occhiata; ma che se l'avesse considerata, avrebbe veduto da qual parte sta il primato di Scuola pittorica.

Nel 1383 con tutta probabilità venne dipinta tutta la vôlta dell'arcata di mezzo, perchè il Grasselli dice di avere scoperto sull'arcata della navata maggiore all'arco IV. la seguente iscrizione sfuggita al Vairani: *In tempore. spect. viri domini Bartholomei De Fodris MCCCLXXXIII.* Questa leggenda dinota che stava sotto alla pittura, che ornava la volta della navata media; sparì la pittura

e vi rimase la leggenda senza il dipinto relativo. Ma per la storia della cattedrale ha un valore, in quanto che veniamo in cognizione, che fino dal 1383 la navata di mezzo aveva qualche ornamentazione pittorica. Quale fosse? Sarebbe ben difficile il dichiararlo, ma con tutta probabilità era a fondo azzurro e con stellette d'oro, come portava l'uso di quel tempo. Il Grasselli male si appone pensando, che detta leggenda si debba riferire all'anno, nel quale venne rifatta la vôlta della navata di mezzo; poichè dalla Storia della Cattedrale non risulta punto che dessa venisse rinnovata nel 1383 — Epoca questa, nella quale la costruzione del tempio era già tutta integrale, e nella quale si pensava al suo abbellimento.

Il Somenzo trecentista discostasi dalla maniera del maestro, devia dalla scuola purista del Trecento: e forse inconsciamente servì a mettere in trono il *convenzionalismo*, coll'esagerazione e col tragrande delle sue figure. Prova evidente la sua Madonna gigantesca. Tanto il Somenzo, come il Bembo Bonifacio e loro scolari, deviando dalle castigate maniere del Casella, caddero nel manierato relativamente alla formazione del concetto: col tragrande, più che col vero; più coll'esagerazione che colla temperanza, mirarono a colpire l'immaginazione dell'osservatore. Tuttavia bisogna riconoscere, che col Somenzo la pittura non è più un disegno a secco profilo, ma ha già corpo, ha carni polpose, ha il colorito più vivo e smagliante di luce — già insomma preludia il processo del Quattrocento. Si osservi inoltre che la maniera iniziata dal nostro Somenzo non ha nessuna analogia, nè attinenza con quella dei veneti Francesco Squarcione, e Jacobo Bellino i quali seguivano la scuola fiaminga, tutta secchezza e minuteria. Ambedue sono posteriori al Somenzo; ed è anche a considerarsi che allora tra i Cremonesi e i Veneti non vi erano rapporti di sorta.

A mio giudizio, le influenze di scuola devono essere venute piuttosto da Milano; essendo noi incorporati con quel Ducato, e dove i rapporti politici e di commercio erano frequenti ed intimi; e dove, sotto il munifico duca Gian Galeazzo Visconti, i pittori fiorentini trovavano favorevole accoglienza. Il conte Giulini con varii cenni dimostra ad evidenza, che a Milano fino dal 1200 la pittura era coltivata con onore e con scuola propria.

III.

Pitture nel Quattrocento.

Le pareti del Duomo nel 1400 erano ancora pressochè di nuda pietra, squallide, e prive d'ogni ornamentazione pittorica; se togli quà e colà qualche figuretta di Madonna, fatta dipingere dai divoti per grazia ricevuta; se togli le pitture sparpagliate lungo le navi minori, e sugli altari, votive a qualche Santo particolare, come sarà detto più innanzi.

Dalla scoperta fatta nello scorso anno, nel levarsi la tela della Madonna della Pietà all'altare Alli, in un anconetta di pitture vetuste di Santi (che si credono di S. Lucia, S. Agata) si giudica, che di tale maniera erano tutte le altre pitture, negli altari sparpagliati nel Duomo. Erano dipinture a secco, con figure colossali di Santi, sgraziati nelle mosse e con fisonomie attonite, che rivelano la povertà del concetto e la poco perizia di quelli artisti. Passiamo in rassegna le meglio note, e quelle che hanno raccolto maggior encomio, eppure poco conosciute.

Su d'un pilastro della navata maggiore esisteva già dipinta una immagine di *S. Maria della Pace*, e sotto vi era collocato un altaretto. Venendo in visita S. Carlo in Duomo nel 1575, ordinò si levasse l'altare: venne trasferito nella cappella di S. Zenone; l'immagine poi venne coperta poco dopo da incrostazione di marmo per rinforzare le colonne, che da rotonde che erano, divennero ottangolari. (*Atti della Vis. di S. Carlo.*)

Queste ed altre simili in valore erano di quelle solite Madonette, che dal 1420 al 1450 producevano a iosa i pittori d'allora *Illario Rodiano e Jacobino Marasca*, *e Angelo Bellavite*, *Luca Sclavo*, *Battista Dordone*, *Francesco e Filippo Taconi e Galeazzo Rivello*, che per certo, per quanto ci è noto, non erano dei più valorosi e celebrati nell'Arte.

Ancona dell'Altare Maggiore
indorata dal maestro Bembo Bonifacio.

Di questo celebrato maestro, che stava al servizio del duca Galeazzo Maria Sforza, conte di Pavia e della Bona di Savoia, nel

nostro duomo non si conoscono grandiose pitture, fatte di sua mano; sebbene consta che nel 1467 dai Reggenti fosse incaricato di indorare l'*ancona in legno* dell'altare maggiore in fondo al coro, fatta a modo di trittico, nella cui nicchia vi era la Statua della *Madonna del Popolo*, e le decorazioni relative, come consta dal seguente

DOCUMENTO

1477 - die ultima aprilis.

Magister Bonifacius de Bembis et Pantaleon de Mazolis debent habere pro completa solutione mercedis deaureandi, seu pingendi unam anchonam cum figuris, quod ad rationem et computum librarum trium imperialium pro quolibet centinarium foliorum auri, quod posuerunt in laborerio predicto.

(Lib. Prov. Fabbrice Majoris Cremone esistente in casa Sommi Biffi).

Nell'anno susseguente, 1468, pare decorasse di pitture la detta ancona, effigiandovi dattorno gli strumenti della Passione di N. S., e gli ornati decorativi, come dal seguente

DOCUMENTO

1468 - die 25 maii.

Provisum est a Massariis fabbrice majoris Cremone ut Thesaurarius det et numeret magistro Bonifacio de Bembis libras centum viginti pro una coopertina anchone altaris majoris Beate Virginis Assumpte, et pro secunda coopertina, qua dipincta emblemata Passionis D. I. xti et ornamenta, nti in achordio pro sumpto, libras viginti quatuor imperialium.

(Ibidem).

Di Panteleone dei Mazzoli non si hanno notizie certe; compagno di Bonifacio Bembo, e pittore mediocre, da quanto pare, veniva da questi impegnato nei lavori accessorii, cioè negli ornati, e nelle decorazioni delle pitture del maestro, come è detto nel surriferito documento: *et pro secunda coopertina, quae dipincta emblemata Passionis D. I. xti et ornamenta.* I Mazzoli, confusi spesso coi Bedulli di Viadana, perchè imparentati tra di loro, e consorti nella stessa arte, secondo lo Zani, (*Classe III parte II pag. 162*) sono oriundi di Casalmaggiore, ed avvi ragione di crederlo, vedendo nel vicino Santuario della Fontana tante vetuste pitture di loro mano, e col loro nome, e con date differenti. Nell'ispezione diligente colà

fatta dall'Autore, ebbe a rilevare sotto la pittura a guazzo del Martirio di S. Catterina scalfito nella calce il nome dei pittori: «*Fr. de Mazolis mazor Paulo fece 1538.*» Vicino alla bussola della porta vedesi frescata la B. V. con Bambino, S. Gio. Battista retro in piedi, e ai ginocchi della Madonna la Beata Toscana dei Gualtieri, scalfito nella calce lesse: *de Mazzo 1506.*

Mazino *F. Mazo*

Pare dalla leggenda e dallo stile analogo ben noto, che questa pittura sia di quel *Filippo delle Erbette*, che fu padre del celebre Francesco Mazzola, meglio conosciuto sotto l'epinomio di *Parmigianino.* È noto dall'Annotatore Morelli, quanti lavori Filippo Mazzola lasciasse in Cremona, in S. Domenico e in S. Sigismondo sobborgo. Il Panni poi ricorda un lavoro eseguito dal figlio in Cremona, ed il Vasari menziona gli ultimi fatti in Casalmaggiore, ove volle morire, perchè vi portava affetto di Patria.

Brevi cenni biografici su Bembo Bonifacio.

A capo della schiera dei maestri che nel secolo XV seppero sottrarsi alla scuola, troppo umile e fredda del Giambellino, il Lomazzo pone il nostro Bonifacio. Infatti il Bembo ebbe maniera tutta nuova: amava fare delle figure colossali, e rappresentare i personaggi del suo tempo, cavalieri, baroni e duchi su cavalcature, vestiti di corazze con aria marziale; come ne fanno fede le reliquie di vetuste pitture del palazzo ducale di Milano, visitate dal nostro Antonio Campo: il quale vi trasse i ritratti dei duchi di Milano, pitturati dal nostro Bonifacio. Egli si può chiamare l'autore della pittura storica: stimato e accarezzato dal duca Francesco Sforza, venne chiamato a dipingere coi suoi scolari nel Castello di Pavia, e in quello di Milano, come si vedrà. Da alcuni biografi s'opinava, che Bonifacio fosse nato a Brescia; ma ora da documenti certi ci consta, che nel 1449 abitava in Cremona, cioè nella vicinïa di S. Leonardo, e che assieme al fratello Lorenzo, era figlio di certo Nicolò, di nobile famiglia, e che teneva un fondo paterno in Piadena; ove credesi avesse i suoi natali. Infatti dagli Atti del not. Giacomo Soresina di Cremona, esistenti nell'Arc. Notar. si ha, che Bonifacio e Lorenzo, fratelli *de Bembis, filii quondam Nicolai,* della vicinia di S. Leonardo in Cremona, alli 3 feb. 1462, vendono la loro casa paterna e un fondo, sito nel castello di Piadena, per L. 58 imper. e soldi 12

a Tonino e fratelli Bartolomeo e Stefano Del-Sacca di Piadena.»

Da altro documento, in data del 15 dic. 1449, consta, che il nobile Giò. Batt. Barbovo, figlio di Pietro, riceve dal maestro Bonifacio Bembo, figlio di Nicolò imper. L. 48 di affitto di una camera e torchio, locati nella stessa vicinia di S. Leonardo in Cremona. (*Vedi Atti Not. del not. Antonio Cavitelli, Arch. Notar.*) Nei detti atti notarili del 1556, *Bonifatius de Bembis filius quondam Nicolai* è ricordato come uscito da nobile famiglia cremonese.

Pare che esordisse la sua carriera coll'umile professione, al pari dei suoi coetanei, di miniatore degli antifonari di chiesa. Il Ch. F. Novati trovò un frammento di registro, appartenente già al convento di S. Antonio in Cremona, dove vedesi che Bonifacio nel 1452 era impiegato dai detti Frati di S. Antonio, — detti Ospitalieri — a miniare un ufficiolo: «*M. Bonifatio debet dare mutuato sibi die XXVI junii pro capitulis octo figurarum facti*s *ante officiolum orationis — Ll. VIII. S. XII.*»

«*Item mutuato nomine supra M. Bonifatio pictori pro onza I. azuri die IIII junii Ll. I, S. VII.*»

Nel 1444 alli 12 ottobre lo troviamo incaricato dai detti frati Ospitalieri di S. Antonio del collaudo di un tabernacolino eseguito dal celebre scultore maestro *Giovanni da Roma* detto Romano: dessa scoltura era allogata nella facciata della chiesa di S. Antonio, rappresentante la Vergine fra S. Paolo Eremita e S. Antonio.

Alessandro Lamo e Antonio Campo ricordano, che Bonifacio lavorò per alcun tempo con Gristoforo Rivello, le cui opere, degne di lode, veggonsi in molti luoghi.

Nel 1457 chiamato Bonifacio dal duca Francesco Sforza nel castello di Pavia, dietro suggerimento dell'architetto Bartolomeo de Gadio o Gazzo suo concittadino, molto colà operò. In una lettera il prefato ingegnere generale informa il duca della sua venuta: «*Elle venute il magister Bonifacio de Cremona pinctore per rinnovare quella nostra sala del Castello, con li soi garzoni* (1). In detta sala pare dipingesse il ritratto dei più famosi capitani di quell'epoca, e le eroiche imprese di Francesco Sforza; poichè è fatta parola nei documenti successivi. Quei ritratti colossali, su fondo nerastro, comunque rigidi, e accigliati, e di maniere risentite e militari — (come emblema di quel secolo di ferro) plagiavano cortigianescamente l'amor proprio degli Sforza, e piacquero assai; sicchè

(1) Avv. Michele Caffi. Documenti su Bonifazio Bembo. Opuscolo.

venne tantosto invitato a fare altrettanto nella vecchia corte di Milano, che allora era nel Broletto. Una iscrizione che venne veduta sotto i ritratti dei Duchi e dei Baroni, dipinti in una sala del vecchio palazzo, leggevasi: «*13 feb. 1461 Bembus da Cremona pingebat*» (*Vedi Lomazzo Trattato della Pittura Lib. VI*).

Nell'anno susseguente, cioè nel 1462, pare ritornasse in patria, poichè ebbe incarico dal marchese Pallavicino, di dipingere nel suo castello di Torchiara (su quel di Bussetto) una pala di altare rappresentante la Vergine in nube fra quattro Santi come indica l'iscrizione (*Vitali Pitture di Bussetto*) 1462 maii.

Nel 1468 dovendosi celebrare le nozze del figlio duca Gian Maria Galeazzo colla principessa Bona, che veniva dalla Savoia, maestro Bonifacio venne richiamato a Pavia, a dipingere le sale in modo conveniente al fausto avvenimento.

Bonifacio lavorava con furia coi suoi scolari *Zanetto, Costantino* ed il *Foppa* milanese, citati in una lettera del 6 luglio 1468. Ma non era caso nuovo, che i prefati signori duchi in una festa di gala profondessero non poche migliaia di scudi d'oro, ma poi non pagassero gli artisti: sicchè Bonifacio, al quale non erano state pagate le opere, eseguite nel 1468, e invano aveva fatto le sue rimostranze; appunto a cagione delle sue rimostranze, forse un po insistenti e libere, era caduto in disgrazia del duca. Per rientrare in grazia dipinse nell'anno susseguente la sala verde, la saletta azzurra, coi gigli e stelle d'oro nella camera della torre, ma senza anticipazione di salario, anzi a condizione, che dopo il lavoro gli verrà soddisfatto il suo vecchio credito di imper. L. 4075.

Il soggetto di quelle dipinture è tutto domestico, ed è accennato in una lettera del Duca all'intendente delle fabbriche, cioè al Gadio architetto: «*dipinga dappoi madonna Isabella che gioghi al pallone, alla poma colle donzelle, dipingendo i cortigiani domestichi, la baglia coll'infante in scosso.*»

Disgustato forse dall'essere tenuto a miccino nei pagamenti si ritrasse in Cremona nello stesso anno, perchè la cappella di S. Doria nella chiesa di S. Agostino appare infatti dipinta da lui nel 1468: come consta da iscrizione riferita nel Codice Picenardiano.

Esistono ancora i due ritratti del Duca e Duchessa che commisero detta opera al loro favorito pittore di corte — e sono appena riconoscibili.

A primo acchito si nota il suo fare franco nel colpire i lineamenti con pochi tocchi, e la tempra forte del suo colorire con grasso

impasto. Il duca Galeazzo nel 1470 lo invita di nuovo alla corte *«perchè volemo vedere retractato dove sta a cavalo depinto el quodam Ill. Duca Galeazo lì in sala de Pavia, del capo secondo se intra in la camera rosa, el farete ritractare dicto cavalo con la sua sella et fornimento.»* (1)

Di altre opere eseguite nel castello di Pavia si conosce altro, che dipinse anche la cappella di detto castello, a cui è allusivo il documento riportato dall'egregio Avv. Caffi, dal quale consta, che dipinse la vôlta in azzurro a stelle dorate, come a fondo di cielo, e con angioli svolazzanti ecc. L'opera piacque, sicchè M. Bonifazio ebbe invito nel 1473 di dipingere anche la cappella ducale (2) nel castello di Porta Giova in Milano, come risulta dal seguente documento. Ma siccome il patto e condizione apposta al contratto si era, di affidarsi a chi l'avesse fatto per meno, così Bonifazio si ritrasse e venne affidata a maestro *Joanne Pietro da Corte* et compagni depentori per ducati 150.

(1473) Duca Gian Galeazzo Visconti all'ingegnere Gadio.

Bartolomeo da Cremona

Scrivemo ad Antonio Anguisola nostro camerero et thesaurario generale, che debia assegnarti de presenti ducati mille d'oro per fare la capella et certi altri lavorerii nel nostro castello de porta Zobia, secondo te dirà magistro Benedetto nostro inzigniero, informato della mente nostra circa ciò. Sichè intenderai da lui l'intenzione nostra la eseguirai cum celerità. L'assegnazione d'essi mille ducati è nell'anno avvenire.

Dato Papie 23 jannarii 1473.

Gabriel.

Nel 1476 Bonifacio, assieme a Vincenzo Foppa, attendeva a dipingere in Castello di Pavia l'ancona che doveva essere collocata nella cappella ducale. Il segretario Ciccho, che vidde detta tavola,

---

(1) Avv. Michele Caffi. - Il Castello di Pavia. Opuscolo. Documento a pag 9 e seguenti.

(2) Il Lomazzo dice avere dipinto colà una grande istoria della Passione di N. S. al Calvario, e che, lasciandosi addietro gli antichi maestri e la loro maniera secca, una più grandiosa nè adottò, e molta grazia introdusse nell'arte. Il Lomazzo lo fa pure ritrovatore dell'arte prospettonica, ma riguardo alla menzionata pittura, dai documenti su allegati, pare si debba attribuire al Corticelli, probabilmente padre del celebre Licinio - detto il Pordenone.

dice di essere rimasto soddisfatto, e che alli 7 dicembre era ultimata, e che vi hanno pittorato sopra duecento figure di Santi, corrispondenti alle Reliquie dei Santi, che stavano raccolti in detto altare; e che vollero, che nessun altro maestro di pittura vi ponesse mano a detta tavola.

Così scrive Bartolomeo Gadio da Cremona al suo principe (7 dic. 1476). *Vedi Caffi — Il Castello di Pavia a pag. 16.*

Ignoto ci è l'anno ed il luogo della morte di Bonifacio, ma deve essere l'anno 1498 circa (*Ticozzi — Dizionario dei Pittori*).

IV.

Libri Corali Miniati nel 1400.

Sedici sono i codici cartacei Antifonari dì proprietà del Duomo: preziosi cimelii, che ricordano fiorente fra di noi l'arte dell'allumare. Di tutti non si ha ben certa notizia circa la data e circa l'autore, che li abbîa elaborati.

Fino dai tempi del vescovo Sicardo esistevano nella Sacristia degli Album Necrologi, degli Evangelistari, e dei Pontificali; poichè le carte antiche ne fanno memoria. Ma quì il nostro intento è di ragionare di cose certe, e delle miniature eseguite nel 1400.

Consta dal cenno necrologio di *Gabriele Pritelli,* che essendo egli arciprete nel duomo nel 1415,

Ecclesiam libris hanc multis fultis
Et ampla extulit ornatu, cum prece, voce, manu
Varia virtute decorans. (*Aporti — Mem. Eccles. pag. 235*).

Questo benemerito arciprete, poco conosciuto, collo zelo, e col l'esempio e colla mano sua stessa, assistette e operò a fare trascrivere e decorare i libri corali.

Ancora nel 1480 dal Capitolo della cattedrale venne deciso di fare trascrivere dal rito patriarchino greco (poichè un tempo si dipendeva da Acquilea) nel rito romano, il *Salterio* e gli *Antifonari.* Ad eseguire tale opera vennero incaricati i miniatori *Lorenzo Fodrio, e Baldassarre dei Coldradii e Alessandro Pampurino, e Antonio da Cicognara,* il più valente di tutti i cremonesi miniatori.

Il canonico Pietro d'Arco venne delegato dal detto Capitolo a presiedere, e invigilare, e dirigere i detti lavori, onde venissero eseguiti con fedeltà, secondo i patti di scrittura.

(*Vedi Cenni Storici delle antiche relazioni tra Cremona e Trento a pag. 157 — e vedi Federico Sacchi — Notizie Pittoriche Cremonesi a pag. 177 che ne riporta i mandati di pagamento ai prefati artisti*).

Il vescovo Offredo poi incaricò il valentissimo miniatore *Lorenzo Gadio* di trascrivere ed adornare il *Libro Processionale* (*Vide Liber Impensarum Fabbrice Majoris Cremone Mans.*)

Lorenzo Gadio monaco benedettino da Cremona, passato nel monastero di Santa Giustina di Padova, è lodato dal Carazza nella storia di detto convento, come nitido ed elegante scrittore di libri di coro. Fu miniatore di due preziosissimi volumi, cioè un evangeliario ed un epistolario di detto convento, passati nel 1846 al Museo Britannico. (Sacchi). Il suo nome è sempre legato con quello di Giovanni Pietro suo fratello, onde si congettura, che desso pure fosse monaco, e col quale lavorasse di minio. In Cremona notarono e miniarono i libri corali, pei frati di S. Domenico altri, ed altri ancora per la chiesa suburbana di S. Sigismondo. Quelli del duomo portano la firma autentica:

MCCLXX die XXII scriptum et notatum p. me D. Ioannem de Gadio cremon.

Fra i libri miniati corali di proprietà del Duomo, eseguiti nel 1400, il più bello è il volume segnato colla lettera *F*: elaborato dal celebre *Antonio da Cicognara*, il cui nome in detto codice si legge a minutissimi caratteri, in una iniziale a pag. 2. Il detto Antifonario, con altri quattro del 1485, eseguì per incarico del ves. card. Ascanio Sforza, nostro vescovo e amatore di simili lenocinii dell'arte. Le miniature di tale codice, eseguite nel 1483 sono condotte con stile leonardesco, che sono una delizia da vedersi. Nel margine della prima miniatura, dentro piccolo cartello, leggesi a minute lettere

ANTONIJ CICO
GNARIJ OPVS
1483

e nella fine è notato: *Scripsit et notavit Joannes Petrus de Gadio cremonens.* — Laonde veniamo a cognizione, che i calligrafi delle

parole e delle note musicali erano i fratelli Giovanni e Pietro de' Gadii.

Un consimile prezioso libro, coi minii del Cicognara, ma in stato di sfacelo, ma che pure lascia trasparire la sovrana perizia del miniatore, colla data del 1490 e col suo nome, è conservato presso le monache del Santuario del Monte sopra Varese (*M. Caffi*).

Dal Codice Bordigallo (*Casa Pallavicino*) veniamo in cognizione che il Cicognara, abitava nella via Aselli, e precisamente nella Casa dei signori Ripari.

Fra i pregievolissimi libri da Coro, esistenti ancora nel Duomo di Cremona, io presi nota specialmente di uno, che reca la memoria autentica MCCCCLXXX *die* XXII *novembris*: *scriptum et notatum p. me D. Johannem de Gadio Cremon.* Mirabile è in esso la figura di un vescovo (santo Imerio) in atto di benedire; mirabile pure la navicella di San Pietro con Gesù, che cammina sulle acque; finissime poi sono le altre miniature di angioletti ed ornamenti. Che Giovanni fosse scrittore, notatore e miniatore insieme lo prova anche l'altro libro nel Duomo di Cremona, ov'è segnato: MCCCCLXXXII *huc libru scribi notari imminiari fecerat... que libru scripsit notavit 7, jminiavit johanes de Gadio Cremonensis.* — Altro ancora miseramente guasto dall'umidità tiene due sole miniature, una grande ed una piccola: è del *1484.... 9bris e completum fuit p. me Johannem de Gadio scriptorem cremonensem;* in altro Antifonario poi non men bello, nè meglio conservato dei preacennati io lessi: *scripsit et notavit johannes Petrus Gadius cremonensis, 1482.*

Parecchi sono i libri da Coro dai fratelli Gadio forniti alla Cattedrale di Cremona nell'epoca già indicata. Precipuo era un *Comune di tutti li santi*, pel quale nel 1482 aveva eseguite undici grandi miniature ad oro e colori fini Alessandro Pampurino, uno dei più distinti pittori di quell'epoca.

Esisteva nella chiesa di S. Domenico il sepolcro, alla prima colonna della navata laterale, a destra, vicino all'altare maggiore, colla seguente epigrafe:

BARTOLOMEVS GADIVS JOANNIS BAPTISTE FILIVS
SIBI ET POSTERIS P. MDXIII.

Eglino dunque erano della Parr. di S. Domenico.

Altre Opere ed altri Pittori.

Giò. Antonio Scazzoli alli 6 nov. 1483 riceve incarico di rinfrescare il quadrante dell'orologio del Torazzo, e riceve imper. lire 26, per avere dipinto *novam raggiam orologii turatii, per poter numerare in esso le ore, per vetustà del tempo cancellate.* (*Arch. Filza L., N. 187*).

Mediocre pittore, che seguiva la maniera della scuola cremonese di quei tempi. Abbiamo veduto una sua tavola presso il signor Chiodelli, posseduta un tempo dal conte Carlo Visconti, la quale rappresenta la Vergine col Bambino seduta su anconetta, sotto è scritto: *Opus Joan Antoni de Scazoli 1506.* La figura della B. V. è piuttosto colossale, aitante, i lineamenti regolari, ma vi manca quel sussulto di vita, quel colorito vivace e trasparente, quel contrasto di luce, d'ombre, senza il quale la pittura non è che statuaria. Si vede che lo Scazzoli non seppe del Perugino approfittarsi a muovere i passi verso i nuovi tipi ideali del bello.

Decorazione della vôlta della navata maggiore.

Il pittore *Paolo Sacca e Galeazzo Pisenti* ed altri pittori dello scorcio del 400 avevano dipinto la vôlta della navata maggiore di colori a tempra, come si raccoglie dalle Memorie lasciate dal Canon. Dragoni. Ma la maniera decorativa, tenuta da questi pittori ci è resa nota dai pittori Zaist e Cav. Burroni, quando ebbero incarico di ridipingere la gran fascia superiore nel cornicione, avendo veduto coi loro occhi le reliquie delle prische pitture. Viddero che la vôlta presentava dei putti aggrappati d'attorno a cartelloni, ornati di fregi e di fiori, e sui quali stava la leggenda dei Fabbriceri, che ordinavano quelle pitture. Poi quà e colà, su fondo di paese sorgevano alberi giganteschi, e nelle fronde, a guisa di frutti, pendevano dei *tableau*, in cui erano dipinti ritratti di vescovi, di governatori, di fabbricieri, dei simboli e stemmi gentilizii, e qualche putto, che folleggiando tra le frondi, portava nella mano, o una mitra o un elmo, od un cappello cardinalizio. Di questo modo di decorazione antica vidi io stesso qualche reliquia nella cappella dell'Addolorata nel santuario della Madonna della Fontana a Casalmaggiore, e altro ne viddi nella parrocchiale della Cava, e sul Milanese

a Cremella — essendo questa una maniera convenzionale del 1400. Queste pitture essendo fatte a tempera, sparirono presto.

Alessandro Pampurino si annovera fra i migliori di quest'epoca, e merita un cenno dettagliato. Sulla traccia delle memorie lasciate dal Dott. Ligati, amatore di cose patrie, il Pampurino succedendo al genitore *Agostino* pitturò nel nostro duomo due archi sul vôlto della navata maggiore, cioè il quarto ed il quinto entrando dalla porta maggiore, come ne fa fede la seguente iscrizione:

HI DVO FORNICES CONSTRVCTI CO. GIORGIO PERSICO IO. FRANCISCO PERSICHELLO IVLIANO LAMIO FABRICÆ PRÆFECTIS ALEXANDRO PAMPURINO FACIENTE MDXI.

Il Pampurino Alessandro dipinse a colori vivi azzurro ed oro, a vaghi ornati, come è al presente, assieme al figlio Bernardino, che i nostri illustratori menzionano di preferenza, come più valente di lui. Vuoi per la scolorazione delle pitture vecchie del vôlto, e vuoi pel gusto nuovo, subentrato coi nuovi tempi del Risorgimento d'Arte, si sentì il bisogno di rinnovellare quei dipinti, e con ornamentazione più soda, e nel colorito e nello stile rituale, convenevole al decoro del tempio.

Il merito del Pampurino era già conosciuto dai concittadini per avere decorato di fini colori la chiesa di S. Gallo; ed avere frescato sul muro di un fabbricato nei dipressi di S. Michele, in remota via, una vaghissima Madonna.

Alessandro Pampurino, assieme ad Antonio della Corna, avea già dimostrato ricchezza di fantasia e gusto squisito, e leggiadria di colori, eseguendo undici grandi miniature nei libri corali del Duomo (cioè nel *Comune dei Santi*) nell'anno 1490, quando valicando i confini la sua fama, venne chiamato a Milano dal duca, *con altri sufficienti compagni a historie*, cioè a dipingere nella corte ducale. Nel suo ritorno ebbe le menzionate commissioni. Di suo figlio *Giacomo* è parola più innanzi.

Ricca o Riccò Bernardino, essendo nato nel 1450, si può annoverare tra i pittori del Quattrocento, che tenne molto della maniera antica, un po' secca e dura, ma che segna la via del Risorgimento, tentando di raccostarsi al Perugino negli ultimi anni di sua carriera. Ne fa fede la tavola sua, che è in duomo donata dal signor Dott. Giuseppe Simone. Rappresenta la Vergine col Bambino su anconetta: questi trastullasi con un augeletto che gli sta sul piede. In piano stanno S. Girolamo e un monaco dell'Ordine Ago-

stiniano — probabilmente il ritratto dell'abbate committente (1). Fecondo pittore, che molto operò, e che per certo visse in età molto avanzata, come ne fa fede il quadro della deposizione di Cristo dalla Croce colla data del 1522, nella chiesa di S. Pietro al Pò.

Godendo il credito di valente venne dalla Fabbriceria incaricato ad entrare in lizza coll'Aleni, con Gianfrancesco Bembo a pitturare gli arconi, come sarà detto. Ricco di fantasia, fece lo stupendo ornato che gira, come fascia, all'intorno della navata centrale sopra gli arconi, ponendovi, a lettere cubitali, le iscrizioni dei Duchi, Governatori e Fabbricieri committenti.

Inoltre proseguì sul vôlto a continuare i lavori interrotti dal padre, pitturando due arconi ad azzurro, ed oro, i cassettoni ad armandolato, per commissione dei massari Francesco Gadio, Andrea Mainardi e Melchiorre Fodrio. (*Vedi Vairani, N. 115*).

FRANCISCO GADIO J. C. JO. ANDREA MAJNARDO
E. Q. V. JO. MELCHIOR. FODRIO TAXA COMISSA
ÆDILIBVS HI DVO FORNICES IN HANC FACIEM REDUCTI
BERNARDINO RICCO FACIENTE.

Stato della Pittura nel Millequattrocento.

Studiando le vetuste reliquie di pitture, sopravissute all'edacità del tempo, e da noi con amore cercate, ci siamo accorti, che la maniera di Galeazzo e Andrea Pisenti, di Antonio Ferrari, di Angelo Bellavite, di Illario Rodiano e di Galeazzo Rivello, e del Mazzoli Filippo, di Bonifacio Bembo e Antonio Della-Corna era pressochè uniforme per tutti. Su un sol piano in una cornice, a guisa di dittico, o di trittico, si disponevano le figure. Per consueto era una Madonna, seduta su sgabello, o su anconetta, col Bambino sul ginocchio, fra due santi ai piedi, ed un divoto in ginocchio. Tutti rivelano la stessa imperizia del disegno e della prospettiva. Veggonsi le Madonne cogli occhi sbarrati, oblunghi, come le figure chinesi; veggonsi quei visi attoniti di Santi, spiranti una calma impassibile; che stanno lì, come fossero impalati; senza un'aura di vita: si sente il gelo nell' anima a guardarli.

In quei visi invano vi cerchi il lume celeste, o quell'aurola della gloria dei Beati, o quell'espressione della gioia suprema, od il dolore del suo martirio, o l'elevatezza del sentimento di fede e di amore, o i sublimi desideri: per cui fallito era lo scopo della rappresenta-

(1) Ora detta tavola fu trasferita in un altare, vicino alla porta, nel Braccio Settentrionale.

zione pittorica. Tacciamo poi della scorrettezza nella faldatura degli abiti, e della grossolanità dei colori, e della nullità delle ombreggiature. Difetti tutti son questi, che ci rivelano che nel Quattrocento la Pittura non elevossi per nulla più alto nel suo ufficio — fatto il paragone coi suoi primordi; così bene auspicati dal Casella nel 1370. Il secolo XIV per la Pittura in Cremona non fu prosperoso: non diede nessun maestro di vigoroso ingegno, che signoreggiasse fuori della turba dei mestieranti, fatta eccezione di Bonifacio Bembo come si vide in Mantova col Mantegna e in Milano con Leonardo da Vinci ecc. Ma i grandi maestri nascono, dove trovano favorevole l'ambiente, che li aiuta ad attuare le felici disposizioni del loro ingegno. Quest'ambiente si presentò favorevole nel secolo susseguente.

V.

Il Risorgimento della Pittura nel 1500.

Coll'esordire del Cinquecento era sorta quell'età avventurosa in cui i papi, i principi, e i municipi volevano applicati i progressi delle scienze alle industrie novelle, e l'opulenza acquisita nei fiorenti commerci, o nelle imprese belligere, volevano impiegata al fasto della vita e nello splendore dell'Arte. Progredita di molto la civiltà, e arricchitasi degli studi fatti, e negli scrittori classici, e sui monumenti greci e romani, ridenti di serena luce — cominciossi ad avere in uggia le nostre basiliche di stile lombardo, — così severe, e grette, e nude nelle facciate, con poche linee traversali e monottone; e nell'intorno poi così nude squallide e tetre, perchè difatti difettavano d'ogni ornamentazione pittorica. Erano sopraggiunti nuovi tempi e con essi nuovi bisogni, e nuovi istinti.

In vero lo studio dei monumenti di Roma, anche nelle loro rovine, aveva insegnato agli artisti, che se nei templi pagani vi era ingegnosa varietà di ornamenti, così pure nei cristiani templi si potevano introdurre creazioni novelle, e dare maggiore ricchezza e varietà di ornamentazione in essi. Come l'Architettura si trovò incitata a trovare nuovi stili, e nuove maniere, in cui si specchiasse il pensiero e la fede delle novelle generazioni progredite; così anche la Pittura si vide nella necessità di uscire dalle pastoie del passato,

e di trovare nnove vie e nuovi ideali, cioè tipi nuovi, che meglio corrispondessero alle nuove idee. Poichè l'Arte è lo specchio in cui si riverbera il mondo intellettuale e morale in cui vive, ne consegue pertanto, che essa trovasi incessantemente forzata a dischiudersi innanzi nuove vie — più libere, più ardite; a trovare sempre nuove forme e nuove creazioni, per dare agio ai voli dell'anima.

Il Progresso che è legge imperiosa di Natura, non va a sbalzi, nè saltuariamente, ma per gradi. Se trova poche anime elette, e peregrine, e capaci di intenderlo, e capaci di attuarlo, allora anche le masse dei gregari dell'Arte, che sono retrive, o per sistema, o per bieche prevenzioni al progresso, pure malgrado trovansi impigliate nell'ingranaggio del Progresso, e sono forzate a seguirlo. Quando adunque spuntò il Cinquecento in Cremona vi era una turba (ci si passi l'espressione) di mediocri pittori: ciascheduno di essi, preso isolamente, no, non era un fattore del Progresso: ciascheduno seguiva le tradizioni della scuola, in cui era allevato — migliorando forse di qualche grado la maniera appresa dal proprio maestro. Ma la maniera restava la stessa; costanti ed invariati i tipi dei volti, e delle pose.

È privilegio degli uomini di genio il creare i nuovi ideali, il trovare nuove concezioni, e tipi diversi dei precedenti. Ma gli uomini di genio sono fenomeni rari, e non spuntano lì come funghi, nè allignano in ogni terreno.

È nel suolo ferace, e sotto il ciel ridente dell'Etruria, che nacquero i veri maestri del Rinascimento della Pittura. Pietro Vanucci e Leonardo da Vinci, che ne sono i precursori, mandarono gran sprazzi di luce, e che riverberaronsi anche fra di noi.

Il Perugino, maestro di Rafaello, calato a Cremona e stanziatosi presso gli Eremitani di S. Agostino, colla sua dolce e venusta maniera, fu vero rivelatore di nuovo stile, desso fu cagione, che il Boccaccino ed altri gli si accostassero, e modificassero la loro maniera duretta e pedante, della scuola del Giambellino. Il gran Leonardo non venne no tra di noi; ma lavorando molto in Milano, e nel vicino Vaprio, per certo fu desso pure un rivelatore di nuovi concetti e di nuove grazie, e di nuovi tipi da introdurre nella pittura. Osservando infatti lo stile del nostro Tommaso Aleni e di Galeazzo Campi — che furono coetani e condiscepoli — ben si vede, che le teste dei loro santi, e delle loro madonne arieggiano le teste e le movenze e la capigliatura delle madonne Leonardesche.

Si argomenta adunque, che costoro corressero a Milano a studiare d'avvicino il gran Leonardo.

Nè l'asserzione è affatto gratuita, poichè nel Codice Atlantico delle Opere Manos. di Leonardo da Vinci, che è nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, nel volume segnato colle lettere *Q. R.* una noterella si legge: « *A dì 24 marzo 1494 venne Galeazzo.... a star meco con patto di dare 5 lire al mese, pagando al 4° giorno del mese. Datomi da suo padre fiorini due di Remo* ». Sotto si legge: « *A dì 14 di luglio ebbi da Galeazzo fiorini due Remo.* » Ora interrogando la storia pittorica di quel tempo, non trovasi nessun scolaro, che portasse il nome di *Galeazzo*, se non il nostro Campi. La data poi collimerebbe precisamente coll'età, nella quale Galeazzo Campi era giovinetto, e studiava pittura. La fama grande del Vinci doveva essere pergiunta anche in Cremona, che stava sotto il ducato di Milano, e doveva attrarre colà gli scolari, desiderosi di migliorarsi, sotto un tanto maestro.

Il Risorgimento pittorico poi ebbe il maggiore impulso da due potenti ingegni, che si veggono coll'esordire del 500 sorvolare, come aquile, sui coetani — e sono Gian Francesco Bembo, detto il *Vetraio* e l'Altobello Ferrari, detto anche *Melloni*. L'uno sembra figlio di un Lorenzo pittore del 1462; e l'altro è figlio di Antonio Ferrari, altro mediocre pittore, e ambedue piadenesi. Dopo avere bazzicato alla scuola del vecchio Armanino, si accorsero che a volere toccare le altezze dell'arte, e levarsi in su dalla turba vulgare dei mestieranti, bisognava transigere col passato, e mettersi ai precetti dei celebri maestri di Toscana.

Il loro stile, secondo il giudizio dell'Ab. Lanzi, essendo molto affine con quello di Fra Bartolomeo della Porta, fa congetturare, che si fermassero alcun tempo alla sua scuola. Gian Francesco Bembo, venuto coll'Altobello a Roma, ivi dipinse, secondo dice il Vasari, sulla facciata della casa del cardin. de Velletri, nell'impresa Medicea dei puttini sì belli e sì naturali, che da molti erano creduti opera di Michelangelo da Caravaggio.

Gian Francesco riportò da Roma la scienza della prospettiva, e la scienza dei lumi, e delle ombre, e degli scorci — senza la quale, la pittura è cieca. Desso ben lo rivelò nella dipintura della Presensentazione di Gesù al Tempio, nel duomo, dove tutto è magistero d'arte, tutto è studio di effetto. L'Altobello poi supera lo stesso condiscepolo nell'arte di dare vita, e nobiltà alle figure. La scenografia e l'effetto era meglio indovinato da lui, che non dal Bembo, il quale tenne sempre un modo pacato e sereno, come i maestri toscani.

La venuta di Licinio da Pordenone nel nostro duomo, diede potente impulso all'arte, insegnò a trovare nuove vie di esprimersi. Quella maniera pomposa della scuola veneta, quel dare grandi svolazzi agli abiti, e foggiarli sotto trine e lucicchio di oro e vivacità di colori e di pennacchi, quell'effigiare figure tutte gigantesche, e tutta tenzione di nervi, innamorò della sua maniera non pochi di nostri — come a dire, Bernardino Gatti, Gervaso Gatti, ed altri.

Giulio Campi e Bernardino Campi poi, contribuirono all'ultima perfezione della pittura cremonese, dandole l'impasto forte e la graziosità del colorito, appreso alla scuola di Giulio Romano, cioè del suo discepolo, il Costa Ippolito.

Provvedimenti relativi.

Era ben da tempo, che lamentavasi lo squallore interno del tempio, e che s'invocava un provvedimento: chiedevasi l'ornamentazione interna. Siamo debitori in gran parte al Governo Veneto, durante la sua dominazione tra di noi, se il Duomo, e molte altre chiese vennero allora ornate con isplendore. I patrizii veneti, amatori del fasto, si facevano quasi sempre i mecenati dell'Arti Belle. Da una deliberazione del Senato di Venezia, in data del 21 gen.° 1500, apprendiamo, come prima della venuta a Cremona di monsignor Oldovino, amministratore della diocesi, in sostituzione del card. Asconi o Sforza, la Repubblica ordinò, che le rendite della mensa vescovile, vedovata — fossero conservate intatte, affinchè servissero ad ornare la cattedrale. Questi denari dovevansi conservare custoditi sotto tre chiavi: la prima affidata al governatore, la seconda ad un cittadino eletto dal municipio, e la terza ad un canonico della cattedrale. Per tale deliberazione vennero sequestrate tutte le rendite ecclesiastiche del cardin. San Severino, che era un intruso.

(*Vedi Arch. Gener. di Venezia — Provvisoribus nostris Cremone Sapientes Consilii Franciscus Fuscarinus — riportato dal march. Guido Sommi Picenardi*).

La confisca cominciò nel 1500, e durò fino al 1507; essendo morto il card. Sforza venne eletto frà Girolamo Trevisano, patrizio veneto, tanto benemerito.

Si vede adunque, che ora, come nel passato, i redditi cospicui della mensa vescovile, non erano manomessi dai Governi, ma sibbene impiegati ai fabisogni e all'ornamentazione delle cattedrale.

Si comprende adunque, come i sei Prefetti che presiedevano alla Fabbrica del Duomo, avessero disponibili ingenti somme per l'abbellimento del Duomo. Oltre i cespiti della Casa del Ceppo, che divennero col tempo considerevoli, e oltre le offerte private, e le offerte delle chiese della diocesi, anche la Comunità, cioè anche il Municipio di Cremona ed il Vescovo concorrevano parimenti, a sostenere le ingenti spese della Fabbrica. Si aggiunsero ancora le tasse prelevate sui merciaiuoli della piazza per l'occupazione dell'area, di ragione del Duomo, e la Fabbriceria allora potè disporre di un vero tesoro nell'abbellimento del Duomo.

Il provvido contributo al Risorgimento pittorico in Cremona lo si deve alla benefica dominazione dei Veneti fra di noi — già mi pare di averlo accennato. « Questa Venezia, dice il chiaro Pietro Selvatico, dà ragione dell'arte dei penelli a cui essa largheggiò di preferenza in quel secolo. Tutta ornamento, tutta colorito armonicamente gaio, popolana nei tipi, che troppo spessa raccoglie dalle vulgarità del mercato, aristocratica nelle foggie che si ritrae dalle straricche pompe dell'Oriente, religiosa e mondana, mesta ed ilare ad un tempo, essa cerca quest'arte, il bello nel vario e il vario rintraccia nel rimutarsi continuo di genti che affluivano da tutto il mondo conosciuto nella trafficante città. » (*L'Arte nella Vita degli Artisti pag. 72*).

Giovanni Bellini, che allora godeva fama di essere il più grande pittore, non già solo di Venezia, ma di tutte le altre città dello Stato, aveva rinomanza più d'ogni altro, di essere valente ad istruire nell'arte dei penelli i giovanetti. Infatti gli sorgevano a fianco allora allievi più abili, e amici più intimi, il grande Tiziano, l'ardito Giorgione e Pellegrino da S. Daniele, i coloritori i più insigni che nella storia dell'arte giammai si conoscessero.

Costoro ebbero la più alta e benefica influenza sulla scuola pittorica Cremonese colla loro robusta armonia di toni e di tinte. Vuoi che i magistrati veneti, fra noi stanziati ve li chiamassero a lavorare, o vuoi che i nostrali pittori accorressero a Venezia ad erudirsi nel loro magistero — il fatto si è che dessi furono i maestri dei nostri pittori — come vedremo tantosto. Ciò va notato per incidente per l'intelligenza di quello che siamo per narrare.

VI.

Prime Pitture degli Arconi iniziate da Boccaccio Boccaccino nel 1506.

Per convenzione del 13 settembre 1506, stipulata per mano del not. cancelliere Nicolao Regazola, i Reggenti della Fabbrica incaricarono maestro Boccaccio Boccaccino a dipingere sull'arcone di mezzo, che sta sopra l'altare maggiore l'*Annunziazione della B. V.*, per la mercede convenuta di ducatoni d'oro 96, pari ad imper. L. 3,628.

Detto maestro inizia l'opera sua alli 17 di maggio del 1507, e pare fosse terminata nel dicembre; poichè riceve il compimento della somma pattuita.

L'opera venne aggradita, e nel collaudo è detto: *laudabiliter pinxit Annunciationem Beatiss. Virginis Marie.* Detta pittura, che sta di prospettiva nella fascia, cioè nell'arco acuto della vôlta, è di solo due figure colossali, a tempra e della maniera al quanto secca e fredda del Giambellino, a cui ligio dapprincipio attenevasi il Boccaccino. È povera cosa, se togli l'aura di religiosità del soggetto: ma bisogna essere indulgenti al gran maestro, se in questo lavoro pare inferiore a sè stesso; poichè la ristrettezza dello spazio del nicchio, e la povertà del soggetto, e l'altezza smisurata furono per certo cagione, che non potesse produrre opera di efficace effetto.

Documenti — 1507. 13 Sept. — Provisum est Massariis ut dominus Julianus de Lamo thesaurisorius dicte Fabbrice det et numeret magistro Boccazino de Boccaccis pictore lib. 20 imper. pro prima parte solutionis mercedis aptandi et reformandi immaginem M. V. positam super altare magnum in trivina. (*Cod. Mans. Casa Sommi-Biffi*).

Attendendo al senso e valore delle parole del notaio pare, che su quell'arcata preesistesse già una immagine dipinta della B. V., e che il Boccaccino la riformasse, presentandola sotto il mistero dell'Annunciazione.

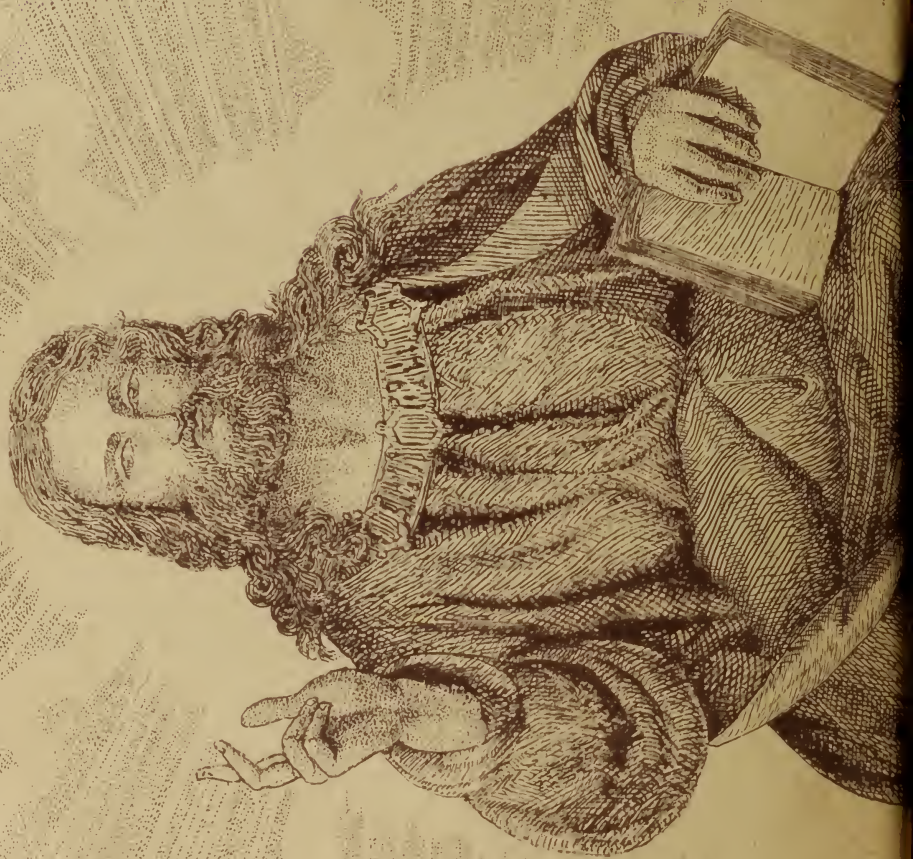
1507. 22. oct. — Item det et numeret m. Bochacino de Bocchasciis pro parte solutionis triangulum per ipsum pingendi in ecclesia majori ducatorum novaginta sex auri, juxta conventione

in instrumento rogato per me Regazala die 5 octobris anni preteriti.

1507. 7. dicembris — Provisum est ut supra quod dominus Julianus thesaurarius dicte Fabbrice ecclesie majoris Cremone det et numeret m. Boccazzino de Bocascis pictore libras trecentum pro completa solutione ducatorum novaginta sex auri a L. 24 imp. e soldos 15, pro quolibet ducatone et pro cjus mercede, ac totius mercede expensarum faciendi et pingendi triangulum, in ecclesia majori Cremone, ante primam post trivinam, in quo pingere debebat, et sic laudabiliter pinxit Annontiationem B. M. (*Sic. Mans. Can. Dragoni nel Museo Civico.*)

Il Redentore del Boccaccino dipinto nel coro.

Di ritorno da Roma, il Boccaccino non già corbellato, ma sibbene, come confessa l'invido Vasari « aveva acquistato fama di raro ed eccellente pittore » aprì la decorazione pittorica delle arcate nella navata maggiore nel 1506, dipingendo sul catino del coro la stupendissima figura del Cristo. di mezzo ai SS. Protettori della città. È desso il capolavoro del Boccaccino, che nell'arringo dell'Arte gli ottenne un posto distinto, ed è, come suolsi dire la pietra miliaria, che segna la stazione, ove si chiuse il ciclo percorso dall'antica maniera di dipingere, e il punto iniziale di partenza della nuova del Risorgimento. In questa più nulla scorgi di quella secchezza nelle membra, non più quel pallore nerastro nei visi, difettivi di espressione e di carattere; ma sibbene un fare largo, grandiosa vigoria nell'intonazione del colorito, disinvolto maneggio dei tocchi, e con risolutezza sapiente. Il Boccaccino nell'ultima sua maniera si accostò alle tradizioni domestiche della nostra scuola, cioè al fare del Somenzo e del Bembo Bonifacio — e fu felice inspirazione. Con questo saggio volle provare agli invidi emuli della sua valentìa, che lo mordevano acerbamente, che si può benissimo emulare Michelangelo stesso nel grandioso, ottenerne gli effetti, senza però dare nel manierato e nel goffo. Gli venne fatto invero di ridurre al silenzio i suoi nemici, provando, che coeficenti del bello e del grandioso biblico non sono già le contorsioni, o le tensioni dei nervi, date alle figure colossali, che non sono la durezza dei muscoli e dei torsi, foggiati con pompa dal nudo e intelligenza della anatomia statuaria, ma sibbene l'armonica espressione del volto, in armoniosa disposi-

TAVOLA IV

IL REDENTORE

DIPINTO SOPRA IL CATINO DEL CORO DAL BOCCACCIO BOCCACCINO

zione coll'atteggiamento grave, colla magnificenza e semplicità congiunta dei vestiti.

In quella posa grave, solenne e dolce ad un tempo trovò il Boccaccino, prima di Michelangelo, e di Raffaello, e non dopo il gran Leonardo, il bello ideale delle teste e delle pose nel Redentore.

Il celebre Andrea Appiani, pittore tutto grazia, che rifugiavasi così spesso nell'Olimpo degli Dei, e cercava il tipo da dare a Giove sommo, capitato a Cremona, come che ebbe veduta la figura del Redentore del Boccaccino, rimase a bocca aperta, e non sapeva distaccare la pupilla dall'accarezzare quell'armoniosa espressione del divino infuso nell'umano, e modellato con si felice intuito, e con tanta verità.

La data di quel dipinto è di capitale importanza nella Storia dell'Arte, sia per i confronti che soglionsi instituire col Cenacolo del Leonardo, col Mosè di Michelangelo ecc. e sia per certi punti oscuri biografici della Vita del Boccaccino.

Scorrendo gli illustratori del Duomo, mi accorsi che si andava alla cieca; gli uni attribuiscono a detta pittura l'anno 1498, e altri il 1518 e non dico altro: allora volli verificare coi miei stessi occhi la data precisa; e salito sul vôlto del duomo, e disceso su impalcatura che sta sulla grandiosa ancona dell'Assunta nel coro, cerziorai, a caratteri cubitali, ai piedi della pittura e l'anno e il nome dei committenti, e lessi:

PIETRO. OFFREDI. L. V. BENEDICTO FODRIO

questi nomi stanno scritti sotto le figure dei SS. Marcellino e Pietro

PAOLO CAMBIAGO FAB. PREF 1506

è scritto sotto la figura di S. Omobono.

La Figura del Redentore è alta metri 5,55 e a lato dei SS. Protettori vi sono dipinti gli animali simbolici dei quattro Evangelisti — (Vedi Fig. III.)

La raggiera in oro, che come nimbo parte dal volto del Salvatore, venne fatta da Galeazzo Pisenti da Sabbioneta, come si vedrà innanzi.

Nei Registri del Duomo mancano i documenti relativi al pagamento sborsato al maestro Boccaccino per detta pittura.

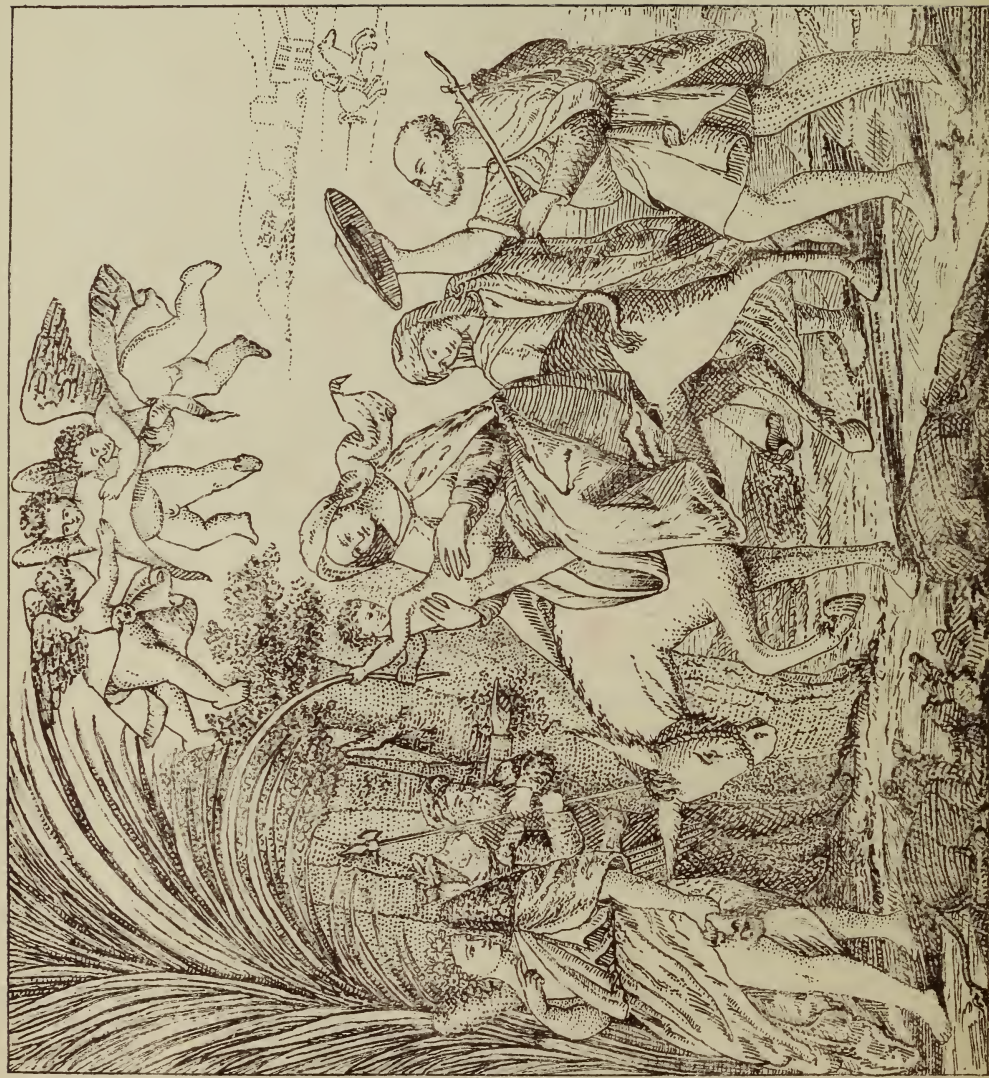
Primo Arcone dal lato del Vangelo in coro dipinto da Boccaccio Boccaccino.

I Massari soddisfatti della grandiosa pittura del maestro Boccaccino nell'arco della pittura dell'Annunciata, nell'anno susseguente

1509 incaricarono il detto maestro di iniziare le pitture laterali negli arconi. Cominciò il primo in *cornu evangelii*, per la convenuta mercede di imp. L. 500, per ogni lato dell'arcone: quindi per imperiali mille, essendo due gli scomparti dell'arco. Nel primo scomparto il Boccaccino dipinse in bel paese S. Giuseppe addormentato sotto una palma e che riceve visione dell'angelo, rivelante il mistero della nascita prodigiosa di Gesù, dissipando i sospetti concepiti contro la sua sposa. Nel secondo scomparto raffigurò l'incontro di S. Giuseppe colla B. V. sua consorte; la quale titubante e peritosa gli annuncia il mistero rivelatole dall'Arcangelo Gabriele. Il soggetto che il pittore aveva alla mano per certo era povero; epperò il Boccaccino mostrò accorgimento, per dare vita al suo quadro, di frammescolarvi figure di varie, persone popolari, e vi dipinse un vago paese. Il mistero delle Marie, come lo chiama il Vasari, parve a questi un soggetto sterile e freddo, e nel quale mostrasse scarso ingegno; ma a voler essere giusti bisogna convenire, che è il soggetto che inspira, e che fa conoscere il merito dell'artista. Quando il soggetto è sterile, la sua rappresentazione di necessità consegue essere fredda. Apprendiamo dai documenti testè citati, che il Boccaccino alli 22 dicembre riceve la restanza pagamento in L. 48 imper. delle mille convenute; il che fa argomentare, che l'arcata era compita. E bisogna credere che ottenesse plauso, poichè quasi subito riceve incarico di dipingere gli altri arconi sullo stesso lato.

Secondo Arcone dal lato del Vangelo dipinto dal detto Boccaccino.

Nella seconda arcata, nel primo scomparto il Boccaccino espresse la scena del fausto Natale della Vergine fra molte femmine: e nel secondo scomparto lo Sposalizio della Vergine con S. Giuseppe. Il Boccaccino poi dimostrossi buon ritrattista, dipingendo in questo quadro Galeazzo Sforza e Ludovico Gallerati governatore di Cremona, tra gli spettatori della scena. Il Gallerati è dipinto a cavallo, e sotto sta scritto l'anno MDXV. Notevole si è, che dietro alla scena vedesi un tempio eretto sopra altissimi gradini: volendo in questo, imitare quel magnifico dato dal Perugino, e che prese poi ad imitare nella sua maniera. *(Vedi Tav. III.)*

TAVOLA III

Arcata VI. (presso l'Organo)

FUGA DI GESÙ IN EGITTO

Cremona 1894 Lit. Cigognini

Arcata II. dal lato del Vangelo

LO SPOSALIZIO DI MARIA V. CON S. GIUSEPPE

Dipinto dal Boccaccio Boccaccino

Terzo Arcone dallo stesso lato dipinto dal Boccaccino.

Sovra la terza arcata, parimenti in due istorie divisa, il Boccaccino pitturò nella prima Maria Annunciata dall'Angelo; e nel secondo il suo incontro con S. Elisabetta ed altre figure in un gran campo, di ben intesi e vaghi caseggiati. Sotto havvi la leggenda: Per ogni arcone dipinto ricevette la mercede di imperiali L. 1000.

Quarto Arcone nello stesso lato dipinto dal Boccaccino.

Nella prima divisione rappresentò la nascita di G. C. nella capanna di Betlemme, con Maria e S. Giuseppe e i pastori in atto di adorazione, e che gli offrono doni. Nel duomo lavorò ancora nei due anni susseguenti, dipingendo fino all'organo, come risulta dalle note di contratti stipulati dal maestro Boccaccio Boccaccino ed i Massari, e rogati dai notai *Gian Antonio e Pavulo Felino cancellieri della Giesa Maggiore di Cremona.* Il pittore all'ultimo dicembre del 1517 riceve in anticipazione dell'opera imper. L 44; e alli 9 giugno 1519 per ultima rata di pagamento *libras tercentum imper. pro parte restante mercedis, seu libras mille pro completa solutione.* (*Estratti dal Lib. Provis. della Fabbriceria del Duomo — Dragoni e Sacchi Fed.*)

Ultimo Arcone in fondo al coro dal lato del Vangelo, dipinta dal Boccaccino.

Nei due scomparti il Boccaccino dipinse la disputa di Gesù fra i dottori della legge, nel I°, entro vaghissimo tempio di ben'intesa architettura, rappresentò Gesù fanciullo di mezzo ai dottori della Sinagoga.

In semicerchio stanno i maestri, con ricchi paludamenti, con barbe prolisse e con fisonomie accigliate. Fra gli osservatori, o ascoltatori del fanciulletto Gesù, il Boccaccino dipinse sè stesso. Tanto per la giusta prospettiva, come per l'eccellenza dei ritratti,

è questa pittura riconosciuta una delle migliori del Boccaccino. Sotto, oltre il nome, avvi la data 1518; il che vuol dire, che è una delle ultime opere composte nell'età senile, quando cioè aveva di molto perfezionato la sua maniera.

Lavoratore di polso, travagliava indefessamente; e quantunque lavorasse ad affresco nelle chiese, pure sapeva nei ritagli di tempo libero eseguire altre tavole, per commissione. Diffatti dal 1505 al 1507 seppe produrre, mentre lavorava in Duomo, un grandioso quadro per la chiesa di S. Domenico, cioè l'*Andata di Cristo al Calvario*, opera di sommo merito, con 18 figure principali — che erano quasi tutte figure ritrattate da persone vive. Detta tavola acquistata poi dai marchesi fratelli Picenardi, nel 1850 si ammirava nel palazzo delle Torri Picenardi; ora è passata nella Galleria Nazionale di Londra.

Argomentando dal numero stragrande delle opere disseminate dal Boccaccino nelle nostre chiese, e sul Veneto, e dei quadri lasciati a Roma, Firenze e Milano, bisogna concludere, che desso fosse ben fecondo, presto di mano, e in miglior credito, di quello che il reputava il Vasari.

Pittura delle altre Arcate.

Era impresa di non lieve conto, quella che incombeva ai Reggenti di fabbrica, di fare decorare la navata maggiore di illustrazioni pittoriche, che reggere potessero alle esigenze, ormai di già molto avanzate nel pubblico, e per la cultura e il gusto nuovo dell'arte, che andava sempre più diffondendosi coll'epoca del Rinascimento. Colle nuove produzioni l'interessamento si ridestava sempre più vivo; sicchè i Reggenti pensarono di aprire nella casa di Dio una nuova palestra all'emulazione del genio cittadino. Nello stesso anno 1509 a dì 20 luglio aprirono un pubblico concorso, nel palazzo del Municipio ai pittori, che intendessero assumere l'impresa di pitturare gli archi seguenti a quelli iniziati dal Boccaccino.

Nel giorno 22 luglio comparvero innanzi ai Prefetti della Fabbrica i più valenti, offrendosi pronti alla gara, e sono i maestri: *Antonius de Ferraris da Platina, Thomas de Alenis, Bartolomeus de Zelatis, Galeacius de Campis pictores et plures alii in palatio Comunis Cremone, et dixerunt* — essere necessità di diffe-

rire l'opera, fino a tanto, che avessero potuto fare i loro disegni, o modelli dei soggetti che dovevano essere eseguiti; e che quindi occorreva loro la proroga di un mese.

(*Memorie estratte dal Can. Dragoni*).

Il benemerito nostro vescovo Girolamo Trevisano, nobile veneto, mecenate delle arti, aveva appena aperto il concorso alla gara dei pittori cremonesi, che dovette nello stesso anno subire le sorti della sua Repubblica, ebbe ad abbandonare la sede. Ciò fu causa che si dovesse sospendere il concorso ed i lavori fino al 1512, anno nel quale scacciati i Francesi da Cremona, vi ritornò.

Intanto torna acconcio il notare di transena, come sotto il dominio non forastiero, ma fratellevole dei Veneti, l'Arti Belle trovassero agio ed incremento di vita.

Società di ventidue Pittori in Cremona.

Folta schiera di artisti fioriva per certo sull'esordire del secolo XVI in Cremona, uniti tra loro in Maestranza ordinata e sapiente, con proprio statuto, del quale basti dare un saggio con questi capitoli:

Quod nemo Pictor, sine licentia primi Magistri, audeat acceptare discipulum alterius.

Quod nemo Pictor possit se intromittere in aliena pictura.

Quod nemo presumat facere, vel vendere picturas inhonestas. (*1470. 11. augusti*).

(*Statuta Universitatis Pictorum Cremonensium edita 1510. 18. nov.* »

La Società dei Ventidue pittori di Cremona fa procura a D. Giacomo della Guerza, rettore di S. Maria Nova, nel sac. D. Bonifazio dei Marescotti ad esigere L. 200 imp., dovute alla Società stessa, da Giovanni Giacomo Picenardi del fu Filippo e da Manara Paolo, della vicinia di S. Apollinare, debitori, per conto dei Signori Visconti.

(*Archivio Notarile Segreto sul Duomo*).

La Società aveva cassa propria, per sovvenire ai pittori senza lavoro; aveva il proprio sacerdote cappellano, il quale era sindaco procuratore dei loro interessi materiali, e cassiere, come sopra si è dimostrato.

In detta società sono menzionati i maestri *Alessandro Pampurino, Boccaccio Boccaccino, Giò Antonio di Ferraris, Joanne Francisco de Bembis, Bonifacius de Bembis, Galeaz de Sabloneta, Allobello de Mellonibus, Thomas de Alenis, Bartolomeus et Genesius de Zelatis, Galeacius de Campis, Antonio delle Corna, Bernardinus de Pelacanis, Antonius de Cicognara, Joan. Batt. de Bercis, Baldasar de Coldradiis, Luca Sclavo, Antonio Taccone e altri,* che quì si omettono

Cenni Biografici dei migliori Pittori.

Aleni Tommaso, detto il *Fadino* era figlio di Bernardino della vicinia di S. Sepolcro in Cremona; aveva un fratello di nome Antonio (*Pergamena dell'Arch. di Stato di Milano da me consultata — Capsa Cremona — 1524. 21. luglio*).

Coetaneo e famigliare di Galeazzo Campi, ed emulo nell'arte, aveva sì rassomigliante lo stile a questi, da confondersi le opere dell' uno con quelle dell'altro, come scrive Antonio Campi, e sembrano ambedue scolari del gran Leonardo da Vinci.

Cristoforo Moretto — Di questo valente pittore che operò nel nostro duomo vanno rettificate non poche inesattezze biografiche, dateci dagli Illustratori di cose cremonesi. Lo Zaizt lo dice figlio di Galeazzo Rivelli, mentre è certo, che era del parentado dei Moretti. In una Madonna dipinta nella chiesa di S. Acquillino, fra alcuni santi, nella raggiera della testa della Vergine a minuti caratteri scrisse il suo nome: *Xtoforus de Morettis de Cremona* — e il Lanzi dice di averlo veduto. Il principe Vidoni ed altri, tratti in errore dal Lomazzo, asserirono che pitturò con Bonifazio Bembo alla corte dei duchi di Milano. Non consta per nulla dalle memorie, che tra gli scolari del Bembo vi fosse il Moretti, e dista di troppo l'età dell'uno dall'altro.

Nelle indagini fatte nell'archivio dell'arciprete del Duomo, abbiamo trovato, che Cristoforo Moretto sposato con Margherita Sandrini, all'ultimo di ottobre del 1570 fa battezzare una figlia, a cui impose il nome di Maddalena (*Lib. I. dei Battezzati della Cattedrale*). Dunque si argomenta che se il Moretto nel 1570 aveva ancora prole, non era ancora vecchio, il Moretto Cristoforo non poteva essere del 1400 ai tempi di Bonifacio Bembo. Quando si aprì nel

1516 il concorso degli arconi da pitturarsi nella navata di mezzo per certo era sull'esordire della carriera, e seguiva la maniera del Pordenone, nel far abiti sfarzosi, a grandi svolazzi, e tanti beretti tutti piumati, come si può vedere nella sua pittura all'arcata IV. discendendo dal presbiterio: dove in due scomparti vedesi il Redentore avanti a Pilato, indi spogliato per essere flagellato. (Vedi Tav. V.) Ricca ed armonica è la composizione, ben indovinati i piani, e di effetto prospettonico il porticato di fondo: laonde viene dal Lomazzo giudicato il Moretto dei primi riformatori dell'arte prospettonica in Lombardia. Nel dare alle sue figure barba e capelli ondeggianti, prolissi e ricciuti, s'intravede il lungo studio fatto in Milano sui dipinti del gran Leonardo.

Il Moretto anzichè essere, come fu giudicato da molti, dei migliori fra gli antichi, è il più moderno dei moderni.

Esito del Concorso.

(1514)

Nell'esito del concorso, aperto alla gara dei nostri pittori, *Gian Francesco Bembo* il meglio plaudito di tutti, ebbe l'onore di pitturare le arcate di seguito a quelle del Boccaccino.

L'*Altobello Ferrari*, soprannominato dei *Melloni* di Piadena, figlio di *Antonio*, essendo riconosciuto esso pure dei più valenti, ebbe commissione di incominciare le altre arcate nel coro dalla parte dell'epistola.

L'*Aleni* ebbe incarico di dipingere gli archi in coda a quelli di Gian Francesco Bembo.

Galeazzo Pisenti ebbe incarico di dipingere *sub oculo et trevina Archi dicti oculi in predicta ecclesia majori*, ricevendo alli 23 giugno, in anticipazione, L. 20 imper.

Il *Boccaccino* poi in tanta gara entrò ancora, e fu impiegato a dipingere i primi archi sotto i vôlti all'ingresso della chiesa, a mano sinistra entrando, come già si è detto.

I fratelli *Zelati Bartolomeo e Genesio* restarono nel concorso in asse, forse già vecchi, o perchè creduti inferiori in merito ai colleghi; il Grasselli però cita alcuni loro lavori lasciati in S. Luca colla data del 1493 i quali dimostrano sì qualche durezza, diffetto

comune in quell'età, ma eseguiti con una diligenza da miniatore certosino e di una soavità di colorito deliziosa a vedersi.

Anche *Antonio Della Corna*, o troppo vecchio, o si riconobbe troppo debole per misurarsi con quei valenti giovani nell'arringo — si ritirò — osserva il Lanzi.

Dei Ferrari Pittori.

Giovanni Antonio da Platina (*intendi dei Ferraris*), come pittore di minore merito, venne impegnato a dipingere la B. V. sopra la porta d'ingresso, alla cappella del Campo Santo, per L. 4 imper.

(*Estratto dell'Archivio del Can. Dragoni.*)

Con lui era il giovane apprendista *Gaspare Ponzoni*, come si rileva dai documenti, ispezionati dal Manini, e riferiti più innanzi.

Di questa Famiglia Ferrari, da cui uscì illustre schiera di artisti, conviene dare alcune notizie biografiche, non tanto facili a raccogliersi nei nostri illustratori. I Ferrari sembrano oriundi, con Antonio I° pittore, da Pavia. Questi è il capostipite, ed è nipote di quel Michelone pittore milanese, che a detta del Lomazzo, nel 1400 dipingeva gli animali d'ogni specie, e le figure umane ben espresse, che ebbe lavori in Venezia « in casa dè Messer Gabriel Vendarim » come dice il Morelli annotatore delle pitture di Venezia. Le prime opere di Antonio datano fino dal 1419, eseguite in una cappella nella chiesa di S. Luca in Cremona. Dipinse a tempra la B. V. col Bambino di mezzo a S. Bartolomeo Apostolo, S. Giovanni Batt. Delle dette pitture non rimane che qualche traccia nella cappella, che mette all'attuale sacristia. Detta pittura e pittore son mezionati nell'iscriz. N. 1610 del P. Vairani.

1419. DIE 25 OCTOBRIS HANC CAPPELLAM
CONSTRVI ET DIPINGI FECIT SVIS EXPENSIS
ANGINORIVS ACQUALONGA VICINIA S. LVCÆ
CIVIS ET MERCATOR CREMONE NATVS
D. BARTOLOMEO AD HONOREM VOCABVLO
S. JO. BAPTISTÆ
ANTONIVS DE FERRARIS DE PAPIA
CIVIS CREMONE PINXIT

Quantunque Antonio pittore fosse oriundo da Pavia, pure si era già stabilito e naturalizzato fra di noi.

Si veggono oggidì, su due colonne, retro l'altare maggiore di S. Luca, due figure di Santi dipinte a tempra e di rozza maniera, che lasciano congetturare, essere reliquie delle dipinture di Antonio I° Ferrari.

Suo figlio Giovanni Antonio II° lavorò dapprima in Mantova: — e Carlo II. Gonzaga duca di Mantova nella sua galleria possedeva un quadretto dell'Antonio II°, rappresentante S. Pietro Martire. E il Prof. Ferdinando Negri asserisce, di aver veduto in una stanza, sovraposta alla chiesa di Novellara un quadro, su tela ben conservata, rappresentate i Santi Giò. Batta ed Agostino d'Ivone, col cartello: *Antonio da Pavia p. Mantova MDXIII.* (*Vedi Carlo d'Arco Arti e Artef. di Mantova Vol. II. pag. 133-184-190.*) Secondo il detto conte d'Arco, il Ferrari prima di passare sul Cremonese, stava alla scuola del Mantegna, coi soci Jacobino della Marasca cremonese e con Antonio della Corna di Soncino, eseguendo lavori di seconda mano, nei quadri del maestro, cioè piante, tendinaggi ecc.

Informato alla scuola del Mantegna, pecca dei suoi stessi difetti, e più di lui dimostra nei suoi quadri nessun affetto, e nessuna unzione religiosa: ignora l'arte di bene aggruppare le figure tra di loro nello stesso quadro. Secondo il conte d'Arco, occupossi troppo di imitare le statue antiche pagane, e riuscì freddo, colla durezza del marmo (*Vol. I. pag. 50*).

Stabilitosi in Piadena, poichè dappoi s'intitola *da Platina*, avviò i suoi figli nell'arte sua ed i nipoti detti i *Melloni*; i quali eccelsero e sorpassarono di molto il padre e lo zio negli intendimenti dell'arte, come fra breve si farà noto. Fra i suoi scolari, abbiamo già registrato Gaspare Ponzoni di Piadena, che lavorò con lui in una cappella in Camposanto del Duomo di Cremona. (*Manini, Storia di Cremona Vol. II. pag. 99*).

Nel 1525 detto Giò Antonio Ferrari era tra i vivi; poichè ebbe dalla Fabbriceria del duomo alli 27 nov. imper. L. 42, sulle 84 convenute, per avere fatto l'ornamentazione pittorica, assieme a Galeazzo Campi, nella cappella del SS. Sacramento (*Lib. I. Prov. foglio 131*).

In Piadena nell'oratorio, detto di S. Maria Lauretana, i detti pittori Ferrari avevano i sepolcri di loro famiglie. (*Vedi Bonifacio Bologni — Mem. Storiche di Piadena*).

V.ª ARCATA.

La presentazione al Tempio del pittore Francesco Bembo

(*al lato sinistro entrando*).

Sotto un portico artificiosamente architettato, di sapiente prospettiva, Gian Francesco Bembo nella V. Arcata dopo l'organo, con verace espressione e varietà figurò la Presentazione di Gesù Bambino al Tempio. Non è nostro intento di rilevare le bellezze e l'armonia di tanta rappresentazione pittorica, sibbene di assodare la verità ed il merito degli artisti. Il principe Vidoni Soresina lo dice opera di Bonifaccio Bembo, ed il Panni l'attribuì al Boccacino: ma vanno ambedue errati; poichè Bonifacio nel 1498 era già decesso, e questa è opera eseguita nel 1515: poi lo stile del Bonifacio è forte e per nulla grazioso, nè si maestrevole è nei volti e nei paneggiamenti ecc. come è noto a chi ha qualche conoscenza dei suoi lavori. (*Vedi Tav. V.*) Non è del Boccacino, come consta dal seguente

DOCUMENTO

1515 - die 29 dicembris.

Provisum est a Massariis ut Thesaurarius dicte fabrice majoris Ecclesie Cremone det et numeret magistro Joan. Francisco de Bembis libras quinquaginta imper. pro solutione completa librarum quingentum imperialium, sibi promissarum pro ejus mercede pingendi parietem unam sub vôlto quinto *in ordine, incipiens ad portam majorem prope organum.* (*Istrumento rogato per D. Jeromino de la Fossa*).

(*Lib. Prov. Fabbrice Major. Cremone N. 629, esistente in casa Sommi Biffi*)

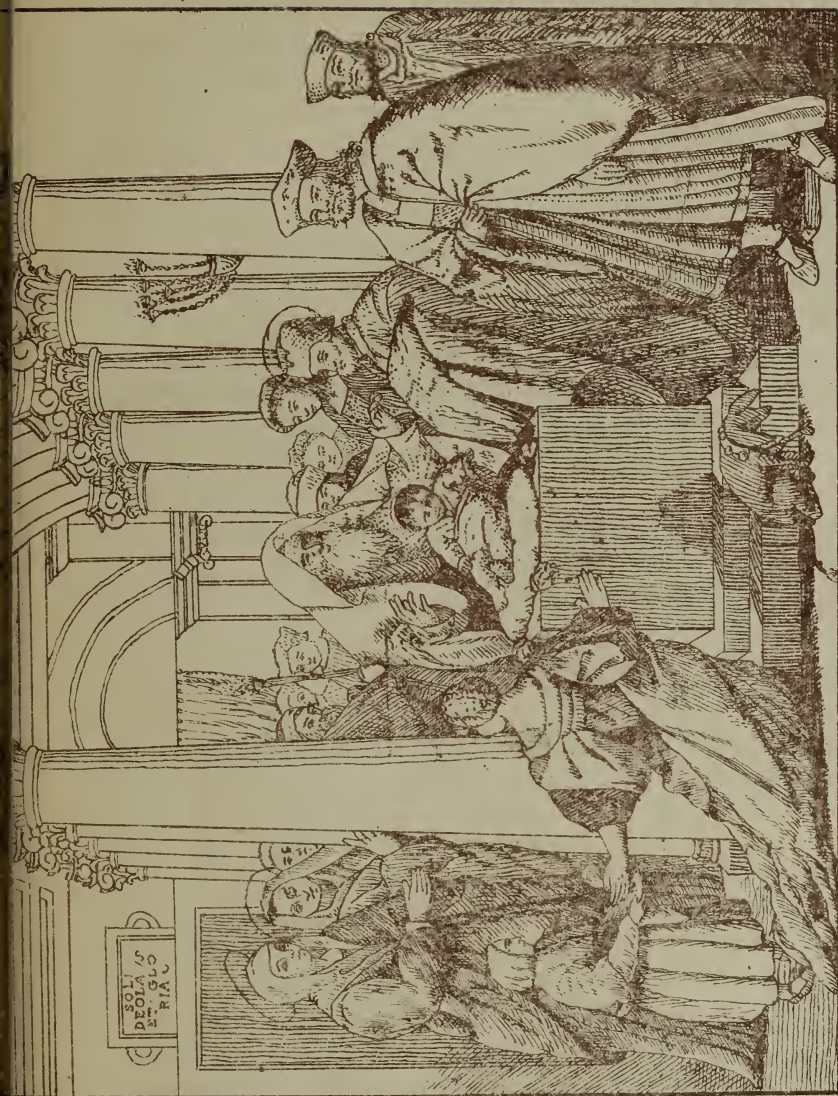
Cenni Biografici di Gian Francesco Bembo.

In questa famiglia, quello che meglio si illustrò nell'arte pittorica, sia per larghezza di concetto, e sia per ricchezza di composizione, e sia per magistero architettonico nel distribuire colonati, e figure, e bene colorirli, fu per certo Gian Francesco; il quale ebbe lode perfino dal malevolo Vasari. Venne impiegato dalla duchessa Bona a decorare le nostre chiese. Sulla sua cognazione varii sono i pareri dei nostri cronisti: il Lamo, il Baldinucci e lo Zaist dicono Gian Francesco essere fratello di Bonifazio; il Campo non ne fa cenno veruno, ma lascia suporre il contrario; il Vasari poi per di-

IV. Arcata al lato destro entrando

GESÙ CONDOTTO DINANZI A PILATO

Dipinto dal Moretto Cristoforo

Cremona 1894 Lit. Cigognini

V. Arcata (presso l'Organo)

LA PRESENTAZIONE DI GESÙ AL TEMPIO

Dipinto da Gian Francesco Bembo

stinguerlo dagli altri, lo dice soprannominato il *Vetraio.* Dal complesso però di questi dispareri risulta, che non poteva essere fratello di Bonifazio, perchè troppo posteriore a lui di età, e che con tutta probabilità era un suo nipote; forse era figlio di Lorenzo pittore esso pure, il quale lavorò in Cremona, come sarà detto innanzi.

Sul chiudersi dell'anno 1516, Gian Francesco Bembo levò le tende, e mostrava al pubblico e alla Commissione le due pitture della sua arcata, che restò ammirata, per tanta valentia addimostrata in essa.

Prima di eseguire dette pitture, e di avventurarsi nell'arringo tra gli emuli concittadini, secondo l'abbate Lanzi, si congettura che, il Boccaccino nelle sue pellegrinazioni a Milano, a Firenze, a Roma conducesse seco lo scolaro Gian Francesco Bembo; e che si invaghisse a Firenze della maniera di frà Bartolomeo della Porta, col quale ha molta analogia nel colorire, e far panni. Difatti il Vasari riferisce, che il prefato Gian Francesco dipinse l'impresa medicea di papa Leone X, con bellissimi putti ignudi sulla facciata del palazzo del cardinale di Velletri. E ciò deve essere accaduto quando in Roma stava col Boccaccino, a dipingere in S. Maria Transteverina, come dice il Vasari stesso.

Trovandosi in Roma, circa il 1512 e 13, deve avere ammirato la Disputa del SS. Sacramento, eseguita colà da Raffaello nel 1505, giovane allora di soli 25 anni: deve avere appreso quella potenza di sentimento, che anima tante figure, quell'ordine nella composizione, e quell'unità nell'insieme, che mentre è elevata nel pensiero, è poi si elegante nei particolari. Nello studio dei grandi maestri Umbri che allora istoriavano le Gallerie Vaticane, ebbe appreso, assieme all'Altobello compagno, la severità e la nobiltà dello stile, e l'imponente grandiosità del divino Michelangelo, che si può temperare colla leggiadria dell'Urbinate.

Ricco pertanto del corredo di tanta dottrina, fe' ritorno in patria, e trovò mecenati cospicui e onorevolissime commissioni.

Nel monastero detto di Valverde (*via Belvedere N, 201*), in una sala di ricevimento, Gian Francesco Bembo dipinse a fresco sulla vôlta, un Apollo, circondato dalle nove Muse, sì bello, che attirò l'attenzione dell'imper. Giuseppe II°, quando nel 1784 visitò Cremona, sebbene detto affresco dovesse essere già di molto deperito. Detto lavoro eseguì per commissione della duchessa Bianca Maria Visconti, figlia della Bona, abbadessa di detto monastero.

Il suo capolavoro però è la pala, che eseguì nella chiesa di S. Angelo in Cremona nel 1524, per commissione della nob. famiglia del Dott. Prezagni. La B. V. sta seduta su anconetta, ai piedi stanno i SS. Cosma e Damiamo. Ora noi la vagheggiamo nel Museo nostro civico, lieti di avere salvato dal comune naufragio un lavoro sì prezioso. In detta tavola si dice, che Gian Francesco, nella figura di S. Cosma avesse fatto il ritratto del committente, cioè del Prezagno medico. Sotto avvi la leggenda: *Joannes Franciscus Bembus 1524.* Il Lanzi ne dice meraviglie di detta pittura.

Sulla vôlta del coro nell'oratorio del monastero della Colomba dipinse poi il Salvatore risorto, che passa alla gloria del paradiso, tutto fulgente d'oro, e irradiato di luce sì bella, che veduto dal march. Picenardi in sua fanciullezza, e divenuto vecchio, gli era ancora fitto nella mente, come un caro ricordo. Ora è velata dalla calce dai soliti guastamestieri.

VI. Arcata dalla parte del Vangelo.
La fuga in Egitto di Altobello Melloni.

(*1516. 11. dicembre*).

Alla 6ª arcata entrando dalla porta, *in cornu evangelii*, Altobello Melloni, venne incaricato di dipingere la *Strage degli Innocenti Bambini* nel primo scomparto; e nel secondo, in vaghissimo paese, la *Fuga della Sacra Famiglia nella terra di Egitto.* Vedesi la Vergine Madre, seduta sull'asinello, stringere al seno il divino Infante, e Giuseppe che guida l'asinello. Da un fondo d'oro appare una bella gloria di angioli festevoli; quando da un bosco sbocca fuori una masnada di assassini: ma il capobanda è Disma, il quale tocco da pietà per quell'innocente bambino e per quei passeggeri poveri ed inermi, levasi il cappello per rispetto, e fa contenere i compagni a non molestarli. Sotto è scritto: « *Altobellus de' Melonibus MDXVII.* » Nella scena della Strage degli Innocenti si fa accusa dai critici, di essersi mostrato inferiore di merito a sè stesso; cioè di essersi dimostrato peritoso, e poco immaginoso ecc. Ma è da riflettere, che i Fabbriceri nell'atto di convenzione, pattuita alli 11 dicembre 1516, gli avevano imposto di non essere inferiore al Boccaccino — cioè di seguire la maniera piana, e calma del Boccaccino — altrimenti avrebbe dovuto perdere la cauzione e cancellare a sue spese la pittura eseguita.

Come provasi dal Documento, riportato più innanzi, si pongono i ceppi al genio dell'artista, sicchè non può rivelare i proprii pensieri e la propria personalità. Tuttavia alli 16 marzo del 1517 riceve la seconda rata di pagamento in imper. L. 150. Al 1° di ottobre ultimata l'opera, vennero chiamati i pittori *Girolamo Romanino da Brescia*, e *Paolo da Drizzona* (*De-Ho*) e *Gio. Battista Ferrari di Piadena* figlio di Antonio, come periti, a giudicare, se aveva il Mellone eseguiti i patti, e quindi sentenziare del merito dell'opera. Il giudizio dei periti fu favorevole ad Altobello: sicchè i Massari — Alessandro Bisaccia, e Giò. Pietro de Allia, ed il marchese Giò Batta dei Picenardi soddisfatti, affidarono all'Altobello la Commissione di dipingere altri tre Arconi in *Cornu Epistolæ.*

Iª Arcata partendo dal coro in *Cornu Epistole. L'Ultima Cena di Cristo cogli Apostoli* dal 1517 al 1518, e la *Lavanda dei piedi agli Apostoli.*

IIª Arcata — *Gesù orante nell'Orto degli Ulivi.*

IIIª Arcata — *Gesù catturato dai Giudici;* e nell'altro scomparto — *Gesù dinanzi ad Anna Caifa pontefice.*

DOCUMENTO

Convenzione fra i Massari del Duomo ed il pittore M. Altobello Melloni di dipingere l'Arcata Settima — la Fuga della S. Famiglia in Egitto e la Strage degli Innocenti Bambini.

1516 die 11 dicembre

Infra sono li Capitoli et pacti facti per il Magnifico M. G. Pietro di Ali e lo Sp. M. Joan. Francisco Pizenardo a suo nome ed a nome del Magn. M. Alessandro di Bes . . . absente, tutti moderni Massari de la Fab. de la Mazor Ecclesia di Cremona ed a nome della predetta Fabrica et M. Altobello di Melloni, figliuol del fu Maistro Marcantonio, de la visenanza di S. *Andrea della predetta Città, per l'altra parte udito che et dicto Magistro Altobello sia tenuto et obbligato, et cusì promise a li Pref. S. Massari, et a nui Notaro stipulante, a nome de la prefata Fabrica, de dover pinzer lo septimo archono, over vòlta, over lo muro de sopra de dicto arco, comenzando alla porta della dicta Ecclesia, de verso la Porta Mazzore, venendo dentro dicta porta a man senestra, con le sue due columne, et lo qual archono, over*

vôlta, over lo muro de suzo, oltra lo organo. Questi dui Capitoli, over Storie, come Joseph fuzì con la Vergine Maria, et con lo suo Filiolo in Egipto per la Inquisitio de Herode, pingendo le persone che andeteno con lui, et che li veneno incontra per li deserti cioè le guardie, forme de draghi, animali, uccelli, che li veneno far riverentia, et che lo accompagnavano infino a una certa Città, pingendo dicta Città.

Item deba pinzere Herode in altra Città in forma regale, che parà che comanda a li sateliti, che debono occidere tutti li putti del pajese da ono anno insino a trei, et como fu obbedito; pinzendo varie figure de donne spaventevoli, scapigliate, varie crudeltà de homini in le persone de dicti putti; et tutte queste cose a spesa de dicto Maistro de colori, et altre cose necessarie al lui exercitio de quì a la festa de la Assumptione de la Gl. M. V. che se celebrerà a mezzo Avosto, che vene et proximo.

Item che li predetti SS. Mas. sieno tenuti et obbligati et essi promettono al dicto Maistro Altobello per la lui mercede, ut supra, de farli dar, pagar et numerare dal Texoriere de la predeta Fabrica libre 350 de imperiali, per tuto lo presente giorno et in la receptione de dicte L. 350, ut supra, chel dicto M. Altobello sia tenuto et obbligato a li predicti Signori Massari, et a me Notaro ut supra, dover dare idonea segurtà de far pinzer et perficere dicta opera al tempo predicto, et al modo predicto de più bellecia de la opera facta per Magistro Bochacino in lo primo et secondo archono, secondo lo ordine principiato per lo dicto Magistro Bochacino, et dopoii cusì pincte, debano essere laudate de più bellezza, per duii amici comuni, da esser electi, uno per li p. Massarj ut supra, et lo altro per il dicto Magistro Altobello.

Item se dicte istorie pincte ut supra non fosseno più belle per li dicti duij amici da esser electi ut supra da quelle del dicto M. Bochacino ut supra, chel sia licito a li prefati S. M. nominati sopra poter farli rascar sozo de dicto muro, a spese de dicto M. Altobello, et in tal caso dicto Maistro Altobello et dicta infrascripta segurtà sieno obbligati in solidum a restituir dicte libre 350 et le spese, che andassino a farle raspar, ut supra, al Texorero de la predicta Fabrica, senza exceptione alcuna de rexone, over de facto, et cusì promettono a dicti S. Massari a mi Notaio, ut supra. Et per lo dicto M. Altobello de sopra et a sue preghiere et instantia presso ali p. S. Massari e a me Notaro, ut supra, li

fa la sigurtade, constituendo sè principale debitore, et per il tuto obbligato per le predicte cose, et primiermente certificato de quele il soprascrito Vincentio di Mainoldi figliuolo dello Spectabile Magistro Gabriele delta visenanza di S. Nicolao de Cremona, el quale renunzia alo adiutorio de le nove costituz. e ale Caple del Divo Adriano, at autentica presente Codice de li fidejussori et a tuti li beneficii, che sono introducti in favor de la sigurtà, e obligano D. Magistro Altobello et M. Vincentio tutti li loro beni presenti et futuri ali predicti S. Massari et a me Notaro, ut supra stipulato, per attender le predete cose, et zurano non contravenir per alcuno M. o ver casone, presente li Nob. Massari Jo. Pietro Cambiago et M. Jacomo de Gazo, et mi Jacomo Fossa in la cancelleria de la predicta Fabrica.

Item li predicti S. Massari hano dato sopra el pretio soprascripto al dicto M. Altobello poji 175 d'oro, lo qual era avanzato alla volta che fu pincta per Magistro Bernardino de Richo, et me fu consignato in le mani a mi Jacomo Fossa per Messer Francesco del Sozo, et questo per rispetto chel dicto Maèstro Altobello pinze tutti duii le columne de sopradicta volta, over archono ut supra.»

Notizie biografiche dell'Altobello Mellone.

Da questo prezioso documento apprendiamo molte notizie ignorate, che cioè l'Altobello era figlio di Antonio Ferrari già menzionato. Dai documenti che si citano poi innanzi si rivela che aveva un'altro fratello, per nome *Baldovino*, maestro valente nella tarsia, impiegato esso pure ad operare nel duomo col padre. Si rileva pure, che aveva un'altro fratello, cioè *Giò. Battista*, il quale in qualità di pittore viene chiamato a giudicare delle dipinture sue. Quantunque scarse sieno le notizie biografiche di questo valentissimo nostro pittore, ora però si fa non poca luce. Appare certo, che apprendesse i primi ammaestramenti dal genitore Antonio, e che poi passasse alla scuola dell'Armanino e del Boccaccino, ritenuto allora il più valente pittore cremonese.

Altre notizie vennero date in globo, dove si tessè la biografia di Gian Francesco Bembo.

I Ferrari da Piadena nei Registri della Confraternita del Rosario in Piadena li vediamo sopranominati dei *Melloni*, per distin-

guerli da altri omonimi. In atto rogato dal notaio Rodiani nel 1630, cioè nell'epoca della pestilenza, vengono venduti dei beni immobili di *Altobello Ferrari*, soprannominato dei *Melloni*, sicchè si vedono estinti gli eredi nella pestilenza. Altro fratello di Altobello Ferrari era *Bernardino miniatore*, del quale ci occorrerà far menzione più innanzi.

Oltre gli affreschi degli arconi dell'Altobello, abbiamo nel duomo un grazioso quadretto oblungo, degno di menzione, ed è quello che sta a cavalcione della porta d'ingresso al Sottoconfessione, dalla parte della Madonna del Popolo. Rappresenta la *Discesa di Cristo risorto al Limbo*. Una immensità di figurine nude sono accalcate, le une contro le altre, che rivolgonsi gaudiose al loro divino Liberatore; quanta vita, quanta cognizione del nudo e dello scorcio, e quanta diversità di fisonomie e di atteggiamenti ammiri in detto quadro! Si vede che l'Altobello avanzava di molto il maestro ed anche i suoi coetanei. Ignorasi l'anno che lo abbia eseguito e per quale commissione. Pare come già si è accennato, che l'Altobello, come scolaro del Boccaccino lo abbia seguìto a Firenze e a Roma, e che colà perfezionasse di molto l'arte, da emulare e sopravanzare il maestro stesso.

« In casa del prior di S. Antonio (che era in Piazza Lodi) la *Lucrezia* che si ferisce, in tela e colla, dice il Morelli annotatore dell'Anonimo, alla maniera Ponentina, a figura intiera, fu de mano dell'*Altobello de Mellon* Cremonese, giovane de bon instinto e indole in la pittura, discepolo de Armanin. » (*Vedi notizie e Opere de Disegno pag. 37*)

Nella chiesa di S. Antonio, ora distrutta, fece opere egregie, in quella di S Agostino ancora; e si consulti il Grasselli. Mirabili sono gli sportelli dell'organo nella chiesa di S. Michele, e sono di sua mano.

Il tono delle pitture dell'Altobello è brunastro nel fondo, come usava Giulio Romano, ma più delicato di lui nel fonderlo.

Tabernacolo indorato all'Altare Maggiore.

(*1517. die penultimo dicembris*).

Ai fratelli maestri *Galeazzo e Sebastiano dei Campi* pittori si dànno lire 302 imper. per avere indorata e dipinta l'ancona e il tabernacolo nella cappella maggiore, ove è riposto il SS. Sacramento.

DOCUMENTO.

Provisum est ut supra quod Thesaurarius det et numeret M. Galeaz et Sebastiano de Campis fratribus pictoribus libras tercentum duas imper. pro conventione mercedis, et pro integra satisfactione deaureandi et pingendi ornamentum noviter factum ad anchonam et ad repositorium Corporis D. N. J. Xti in Ecclesia Chattedrali.

Come si vede nel 1500, tanto l'altare, che il tabernacolo, tutto era in legno indorato. Dalle notizie dianzi riportate veniamo ad apprendere, che Galeazzo Campi aveva un fratello, esso pure pittore, di nome *Sebastiano*, il quale fu ignorato fin quì da tutti.

Sono però giudicati di sua mano le decorazioni ad affresco sulla vôlta di una sala nella casa parrochiale di S. Abbondio, scoperte di recente. La vôlta misura m. 6.30 tanto in larghezza che in lunghezza, e presenta varii scomparti lacunari. Nel circolo mediano Sebastiano Campo vi dipinse una Madonna, racchiusa da fregi di gusto raffaelesco. Discendendo dal centro, seguono otto piccole medaglie, rappresentanti Nerone, Adriano, Augusto e Galba, e quattro gruppi allegorici. Nelle lunette, che sono dodici che seguono le curvature della vôlta, veggonsi i busti di Platone, Aristotile, Seneca, Algazel, Alpetracius, Messalia, Ptholomeus, Abrachias. Una poi delle lunette porta uno stemma gentilizio che deve essere quello dei Frati Umiliati, che diedero la commissione. È noto che i fratelli Campi pittori avevano domicilio nella Parr. di S. Nazzaro e Celso, ora detta di S. Abbondio, e quì lavorarono non poco.

VII.

Biografia del Maestro Boccaccio Boccaccino.

Dei Boccacci o Boscaccini negli atti notarili cremonesi si trova menzione fino dal 1300, sicchè si argomenta che sieno antichi, e nostri. Da documenti testè reperiti appare poi che il maestro Boccaccino traesse i natali nella vicinia di S. Illario in Cremona, da Antonio ricamatore e da Giovanna del Zappa, nobile donna oriunda da Piadena. L'anno della nascita ci è ignoto; ma sapendosi per

certo, che decesse nell'anno 1525 nell'età di 75 anni, emerge adunque, che nacque circa il 1450. Il genitore Antonio, di benestante famiglia, sposando Giovanna del Zappa di Piadena, s'era imparentato coi nobili Picenardi quì possidenti, e coi nobili Melii Segaferri di Cremona. Dal documento quì sotto riferito appare manifesto, che la madre del maestro Boccaccino tenesse latifondi paternali in Piadena.

« Alli 17 luglio 1462 Giovanna de Zappis figlia *Antonii et uxor quondam Bochacini de Bochaciis, vicinia S. Illarii*, affitta alla presenza dei suoi parenti testimoni, cioè i nobili Melii da Segaferri, della vicinia di S. Luca e Mattheo, affitta a Matteo Picenardi di Piadena, un pezzo di terra di pert. 37 e 39 vidata *que jacet in territorio apud burgum Platina*, per annue imper. L. 10, a rogito del not. Giacomo Soresina. Come consta da atto esistente nell'Archivio segreto del Duomo di Cremona. »

Antonio Boccaccino, come ricamatore, lo vediamo nel 1465 adattare ed ornare *piviales et certas tunicellas existentes in catthedrales*, per le quali *debet habere libras 28 imperiales.* (1) Valente nell'arte sua, nell'anno seguente lo vediamo passare in Ferrara, alla corte dei duchi Estensi. Quella corte in allora andava celebrata per tutta Italia, e per ricchezze, per eleganza, e per isplendore, tanto letterario come artistico; sicchè vi accorrevano gli artisti, attratti dalla lusinga di lauti appanaggi. Splendide erano le decorazioni del palagio, e dei cortei; i principi allora usavano vesti di drappi serici ricchissimi, intessuti di oro ed anche di gemme. L'arte del ricamo era in fiore e pregiata, usandosi allora ricamare sul petto e sul braccio gli stemmi gentileschi, e le leggende ed i motti di famiglia, e le insegne, e le imprese di quei cavalieri. I principi d'allora sembravano imperatori bisantini, tanto sfoggiavano magnificenza di abiti; e gli artisti dovevano sbizzarrirsi a trovare

---

(1) *Liber Bulettarum Fabrice Majoris Cremone, segnato B*, e riportato negli Atti della Visita Apostolica di S. Carlo al Duomo di Cremona Vol. XIV. Arch. Arciv. di Milano.

Di Antonio Boccacci da Cremona ricamatore, abitante in Ferrara si trova memoria in un rogito di Giô Agolanti del 14 decem. 1465 e in una investitura del 1476, in altro atto di Alberto Dall'Armi del 16 agosto 1488, in cui è detto: « *Magister Ant. de Cremona recamator figlius quondan Boccaccini de Boccatiis civis Ferrarie.* » Anche il Lancettì nella Biografia degli uomini illustri Cremonesi dice, che *Antonio* era figlio di un Boccaccino Boccacci e di Giovanna Cocchi, il di cui padre Giovanni era pittore.

sempre novità di ornamenti, ad inventare paste muschiate da inserire negli abiti, e disegni nuovi, per soddisfare all'ambizione ed al capriccio dei padroni.

Il Bandelli dice, che il galante vestiva molto riccamente, e spesso di vestimento cangiava ritrovando tuttodì nuova foggia di ricamo, di traforo e d' altre invenzioni. Un' altro cronista dice: quivi veggonsi tante differenze d'artefici et in tanta moltitudine, che sarebbe cosa molto difficile di poterla descrivere, laonde si può dir vulgarmente, chi volesse rassettar Italia rovinasse Milano acciocchè passando gli artefici di essa altrove, riducono l'arti sue in detti luoghi. »

Il nostro Antonio, lavorando pel marchese Buoso di Ferrara, splendido mecenate delle arti, contrasse amicizia col *miniatore Antonio del Mazo* o *del Mazzo*, probabilmente cremonese; col quale lavorava di concerto nella decorazione di detti vestimenti principeschi. Si incontra il suo nome nei Registri della Camera dei Duchi Estensi dal 1468 al 1490 — (*Vedi Campori, Pittori degli Estensi — Modena a pag. 51, 52 e 53.*

Nel 1484 morta a Boccaccino la moglie Giovanna del Zappa Cremonese, ritrasse a Ferrara il figlio giovanetto, e lo pose a stare ai precetti del miniatore Antonio del Mazo. Scorsi due anni, essendo decesso anche questi, al 23 marzo del 1486 Antonio Boccaccino sposò la vedova del suo amico, certa *Barbara*. Questa notizia risulta dal seguente documento:

« *Richamatore et filius quondam Buchalcini de Cremona, civis et habitator Ferrarie in contrada Armariorum, maritus et ut convivens cum honesta moliere domina Barbara, olim uxore Antonii de Mazi miniator ex primo matrimonio.* » (1)

Fu dunque circa il 1470, che il Boccaccino giovanetto perdè il padre; e da quanto congettura l'amico il chiariss. Avv. Caffi Michele, si pose a stare coi pittori Ferraresi il Panetti Domenico ed il Grandi coetanei, (2) che allora godevano fama di valenti: adottando la loro maniera, passò seco loro a lavorare nelle chiese del Veneto, dove si trovano molte sue dipinture.

Infatti in S. Giuliano di Venezia avvi una bella sua tavola, rappresentante Nostra Donna in nube, ai piedi due Santi, S. Gio-

(1) Ved. *Cittadella Luigi Napoleone — Documenti per la storia di Ferrara - 1858*, ivi Rogito del 23 marzo 1487 a pag. 156.

(2) Opuscolo sui Boccaccini di Cremona.

vanni e S. Giuliano (1). Altra tavola sua vedesi nella chiesa di S. Cristoforo in Murano sull'altare dei barcaiuoli. Rappresenta la Vergine seduta fra S. Giò. Batt. S. Agostino e S. Nicola, ed è dello stile del Boccaccino. Altra sua tavola si vede a Birano, presso Belluno; ove è effigiata la Donna del cielo in nube: ai piedi stanno S. Nicola e S. Rocco. Poi la Cena di G. C. in Emaus, eseguita a Venezia.

Mentre lavorava sul veneto, il maestro Boccaccino teneva dimora in Ferrara; ove secondo i documenti riferiti dal Chiaris. Cav. Luigi Cittadella, aveva sposata certa Barbara Tessola, che esso aveva stimata « *honesta mulier* ». Ma la giovane consorte, lasciata sola in Ferrara, senza tutela del marito, e lasciata per mesi e mesi, mentre questi attendeva ai lavori sul Veneto, venne meno alla fede maritale. Certa Tessola (figlia di un sarto) s'incaricò d'informare il Boccaccino delle tresche scandalose della sua sposa; e questi furente d'ira, sen venne di celato alli 8 di febbraio del 1490 in Ferrara; e sorprese la sua donna col drudo, e la pugnalò nel letto. Ecco il testo della Cronaca ferrarese, riportato dal Cittadella: « *1499. sabbato a dì VIII dicto Febraro Bochazino depentore in Ferrara dei Bochacci de Cremona, cittadino de Ferrara amazò sua moiera, ch'el trovò farle le corna, et ch' el confessò la filiola de messer pollo de Tessola sarto in Ferrara* ».

Il Boccaccino, per sottrarsi alle inchieste della Giustizia, sen fuggì da Ferrara, e si riparò alla sua Cremona, seguito dal giovane ferrarese, di 17 anni, Benvenuto Tisi, detto da Garofalo: il quale avendo in Cremona uno zio pittore, certo *Nicolò Soriani*, si allogò presso di lui. Il Lanzi lo menziona al *Tomo V pag. 243*, nelle note al Vasari; e lo Zani erroneamente lo dice morto nel 1499 (*Tomo XVII pag. 337*).

Il Soriani era un mediocre artista, e il da Garofalo l'abbandonò, per mettersi alla direzione del Boccaccino, che gli parve assai migliore. Questi ebbe subito commissione di dipingere su tavola il bel Presepio, che falsamente si era attribuito al suo scolaro Benvenuto Tisi, e che ora si vede nel Museo Nazionale a Napoli sotto il N. 21 (*Federico Sacchi*) e che porta difatti il cartello coll'anno 1498. Dipinse nella chièsa di S. Leonardo, al dire del Merula, con rara intelligenza del chiaro-scuro in una cappella il Sepolcro di N. S. (*Sant. di Crem. pag. 267*).

---

(1) Opuscolo sui Boccaccini di Cremona.

Nella chiesa di S. Domenico fece la pala della Madonna, precisamente nella cappella dal lato sinistro della porta, e che accede al coro (*Morelli - Notizie di Disegno di un anonimo pag. 36*). In S. Maria delle Grazie, fuori di Porta Ognisanti, dipinse l'ancona grande, che sta sotto il palco, a mano destra (*detto Anonimo, annotato dal Morelli a pag. 37*).

In questo fratempo (1498) che lavorava con tanto fervore, passò in seconde nozze con certa Adriana di Farfengo, di signorile famiglia come risulta dal suo testamento, e che riporteremo più innanzi. Da detta signora ebbe il suo primogenito *Camillo*, che è il più celebre di questa famiglia. Ventura volle, dice il Panni, che allora, cioè nel 1498 capitasse a Cremona quel *Pietro Vannucci, detto il Perugino, valentissimo dipintore, seguito dal giovinetto scolaro Rafaello d' Urbino.* Esso venne tantosto incaricato dalla nob. famiglia Roncadelli di dipingere una tavola per la cappella di loro patronato, che tenevano nella chiesa di S Agostino. Il Perugino infatti effigiò Nostra Signora col grazioso divin Infante sul ginocchio, seduta su anconetta: in piano poi stanno, in atto divoto ad ammirarla, S. Agostino Vescovo e S. Giacomo Apostolo, cioè i patroni della chiesa. La composizione è semplice, ma lo stile è tutto grazia, ed il colorito è di una squisitezza che innamora. Sul piedestallo dell'anconetta, su cui posa la Vergine, sta scritto;

« *Petrus Perusinus Pinxit MCCCCLXXXXVIII* ».

Tutta Cremona accorreva ad ammirare quella tavola, e quella maniera nuova della Scuola Umbra di rappresentare la Donna di paradiso: vi accorrevano anche i nostri artisti; e pel nostro Boccaccino la vista di quella tavola, fu per lui una vera rivelazione, che lo sedusse, e lo innamorò. Quel colorito fermo ed insieme limpido; quel rosso dorato che predomina nel volto della Vergine Madre; quegli occhi un po' rotondetti, ed il mento un po' grassoccio; e la bocca piccina e graziosa; poi quelle treccie intessute a vezzi, e pieni di grazia e di castità — che sono i caratteri spiccati del maestro Perugino — lo invaghirono tanto, da volerlo imitare. Fino dall'anno precedente il Boccaccino, trovavasi allogiato nel convento di S. Agostino, colà impegnato a dipingere nella sala di ingresso al Refettorio i Santi e Beati Cremonesi dell'Ordine Eremitano. Sotto ciaschedun ritratto eravi la leggenda: « *Boc. Boccaccinus F. 1497* » *(Così asserisce Vincenzo Lancetti - Biografia del Boccaccino)*. Quivi contrasse amicizia col Perugino e con Raffaello: col Perugino poi entrato in domestichezza si offrì di pitturare sotto i

suoi sguardi, non so qual scena nel prefatto Refettorio (*Vedi Morelli annotatore dell'Anonimo nelle Notizie di Opere di Disegno a pag. 36*). Opere tutte perite sotto il piccone dei Vandali, e che per colmo d'irrisione si chiamano progressisti. Non avvi dubbio, che col Vanucci, a Cremona venne anche lo scolaro Rafaello Sanzio. Infatti asserisce il Pungiloni Bianconi, che fino dal 1493 Giovanni de' Santi, padre Rafaello aveva consegnato il figlio dell'età di quindici anni al Vanucci di Perugia, perchè lo addestrasse nell'arte sua. Lo stesso assicura anche il Vasari. Dunque il Sanzio seguiva il maestro ovunque si trasferiva, a cagione di lavoro; e indubbiamente venne a Cremona col Perugino nel 1498; quivi conobbe e vidde i lavori del Boccaccino.

La venuta del Vanucci se fu una rivelazione pel Boccaccino di nuovi orizzonti dell'arte; fu però causa, che si abbassasse alquanto il prestigio e la fama di valente, che godeva in patria. Cominciarono a mancargli le commissioni — che più? — lo stesso suo scolaro Benvenuto Tisi, visti i nuovi prodigi dell'arte, e avendo sentito decantarsi i miracoli della Scuola Umbra e Romana, improvvisamente lo abbandonò. — Leggasi il seguente documento. (1)

(CLXXIII pag. 344 Vol. I.)

Il Boccaccino a Pietro, padre di Benvenuto Tisi, detto il Garofalo.

Da Cremona 29 Genn. 1499 (Biblioteca di S. Marco a Venezia, manoscritto Baruffaldi Cl. IV. 125.)

Magnifico quanto fratello onorando.

Se Benvegna vostro figlio, Messer Pietro mio onorando, avesse imparato tanto le creanze quanto il dipingere; per cosa certa egli non m'avrebbe fatto un tiro tanto disonesto. Da po' che morse, a di 3 Zenar suo barba e vostro cognato messer Nicolò (1) non ha dato mano ad un pennello; e sapea bene che bel'opera el era drieto. Ma questo è gnente; ello senza dire miga aseno, sel è fatta, ma non so verso qual parte. Io ge avea provisto de lavorar, ma ha lassato tutto imperfetto, e se nè andato via, lassandomi tutte le sue, e le robe di messer Nicolò; che vi serva d'avviso, e per veder di trovarlo. Se dovessi credere, el diceva di voler veder Roma. Po' essere chel sia andati a quella Città; e sono già diece dì chel è partito per un fredo di tanta neve, che non si può miga star. E vi bacio la mane.

Di Cremona 29 Zenar 1499.

Vostro come fratello Boccaccino.

(1) Caye - Carteggio di Artisti.

Questa lettera prova l'intima relazione che passava, e di frequente, fra gli artisti di Cremona e di Ferrara, e che il Boccaccino essendo stato in Ferrara li aveva per domestici.

Lo stesso Boccaccino, provetto già di età, e direi già al colmo della gloria, si sentì scorato, ma non già accasciato. Sentì il bisogno di nuovi e più forti studi, per dare alle figure certa grazia e cert'aria ai volti e certe movenze, e quelle accruciature, che nella scuola veneta non avea ancora trovato. Quindi risolse di visitare Firenze e Roma, culle già famose dei più distinti maestri che levavano l'Arte a grande altezza, a Firenze fra Bartolomeo della Porta e a Roma Michelangelo. Da quanto pare, condusse seco due dei suoi migliori scolari, Gian. Francesco Bembo e l'Altobello Ferrari Melloni, ambedue Piadanesi.

Stimolo di gloria, e desiderio generoso di avanzarli a maggior perfezione l'arte sua li condusse a Roma, palestra feconda di ingegni e di emulazione: ma dove i mediocri ingegni naufragano nell'ardua prova. Secondo i computi fatti, e secondo ogni ragionevole presunto, l'andata del Boccaccino a Firenze, e poi a Roma, deve porsi nel 1502 circa. Quivi ponzò coll'ingegno a produrre del suo meglio. Secondo il parere di Federico Sacchi, dipinse la *Zingarella*, che venne trasferita da qualche principe dei Medici nella Galleria Pitti, e che colà si vede sotto il N. 246 (*Pittori e Pitture di Cremona*). Quivi ancora dipinse una tavola della Vergine fra quattro Santi e che ora si ammira nel palazzo Doria in Roma nella Sala XI. N. 7.

A Roma i Padri Carmelitani di Cremona, conoscendo il merito del loro concittadino, gli diedero l'incarico di dipingere nella loro chiesa di S. Maria Transpontina la B. V. nella gloria Assunta. Ascoltiamo le parole beffarde, e per certo ingiuste, con che l'invido Vasari narra il fatto: « Avendosi Boccaccino Cremonese, il quale fu ne' medesimi tempi, nella sua patria, e per tutta Lombardia acquistato fama di raro e di eccellente pittore, erano sommamente lodate l'opere sue (*preziosa confessione in bocca di un Vasari*) quando egli andato a Roma per vedere l'opere di Michelangelo, tanto celebrate, non l'ebbe sì tosto vedute, che quanto potè il più cercò d'avvilirle ed abbassarle, parendogli quasi tanto innalzare sè stesso quanto biasimava un uomo veramente nelle cose del disegno, anzi in tutte generalmente, eccelentissimo. »

L'asserzione essendo gratuita, gratuitamente si nega; tanto più che è noto, che non era del carattere del Boccaccino di disprezzare

i sommi; anzi li onorava, e cercava immitarli, come fece col Vanucci; prova ne sia che venne a Roma coll'intendimento di studiarli davvicino, e di avvantaggiarsi viemeglio. A dar credito alla favoletta il Vasari aggiunge: «A costui adunque essendo allogata la cappella di S. Maria Transpontina (che era dei PP. Carmelitani di Cremona) poichè l'ebbe finita di dipingere e scoverta, chiarì tutti coloro, i quali pensando che dovesse passare il cielo, non lo viddero pure aggiungere al palco degli ultimi solari delle case; perciocchè veggendo i pittori di Roma la incoronazione di nostra Donna, che egli aveva fatto in quell'opera con alcuni fanciulli volanti, cambiarono la meraviglia in riso... Partendosi adunque Boccaccino da Roma per sentirsi da tutte le parti trafitto e lacero, e se ne tornò a Cremona, e quivi meglio che seppe e potè continuò ad esercitare pittura, e dipinse nel duomo sopra gli archi di mezzo tutte le storie della Madonna, la quale opera è molto stimata in quella città». (*Vasari - Vite di Pittori e Scultori a pag. 309*).

Se ritornò in patria nel 1505 non fu già per fuggire alle baie dei pittori romani, ma sibbene a cagione della perdita fatta della moglie Adriana Farfengo, e pel bisogno di sistemare gli interessi di famiglia.

Che le punture dell'invidia dei colleghi in Roma l'avessero trafitto, si congettura — il caso non sarebbe per certo nuovo — ma la storiella raccontata dal Vasari non è da nessun storico dell'epoca confermata. Per giudicare poi con fondamento di causa egli bisognerebbe avere sottocchio la dipintura fatta dal Boccaccino in S. Maria Transpontina; ma sgraziatamente detta chiesa nel 1560 venne, per ordine di Pio IV, demolita; quindi non rimane vestigio di sorta dell'opera del Boccaccino, e sulla quale inferire giudizio.

Studiando le opere eseguite dal nostro prefato maestro, dopo il ritorno di Roma, appare anzi tutto il contrario. Appare nel Redentore eseguito nel coro del Duomo, che dalle opere di Michelangelo avesse ricevuto l'inspirazione nel dare aria grandiosa e forme colossali alla detta figura. Del resto il Boccaccino, informato alla scuola severa e mistico-religiosa del Giambellino non volle seguire Michelangelo nello sfoggio dei nudi, e in quel tendere di nervi e di torsi, che preludiavano al barochismo, compito poi dal Borromino e dai seguaci, e in ciò ebbe lode il Boccaccino.

Di ritorno da Roma nel 1505 il bisogno di dare una custodia al giovinetto suo Camillo, e di avere una compagna, lo indussero a passare in terze nozze. Sposò una sua parente giovane, cioè una

nipote della sua stessa madre, certa Lucrezia del Zappa. Si crede che tale connubio sia accaduto circa 1510: dalla quale, essendo molto giovane, ebbe tre figli, cioè Fabbrizio, Ottaviano e Diamanta. Ciò consta dal testamento del Boccaccino, come vedremo.

Ancora nel 1518 vediamo il nostro Boccaccino vigoroso e presto di mano nell'eseguire le più belle tavole nelle nostre chiese; come a dire, quella che era allogata nella chiesa di S. Giulitta, e che ora si ammira nel nostro Museo Civico. Raffigura la Vergine seduta su anconetta col Bambino sul ginocchio: al piano stanno S. Antonio di Padova e S. Vincenzo in dalmatica diaconale. Bellissima composizione, nella quale si vede a qual grado di perfezione il nostro maestro s'era elevato nell'arte sua. Sull'anconetta in fondo leggi: *Boccacius Boccacinus F. A. MDXVIII.*

Il figlio Camillo, che ebbe nel 1501 da Andriana Farfengo, manifestava ottime disposizioni alla pittnra, e s'addestrava all'arte sotto la sua direzione; ma il padre invecchiando, e vedendo una mano di giovani crescergli intorno con altri ideali, e vaghi di maniera nuova, e sentendo le lodi, che alte risuonavano del Correggio, che nella vicina Parma mostrava miracoli d'arte; lo mise a stare con lui. E colà si ebbe a compagni ed emuli il Parmigianino e Bernardino Sojaro, e Girolamo Bedulli, ed Orazio d'Asola, Il Vasari stesso accenna i primordii della carriera di Camillo: «Insegnò costui (cioè il padre) ad un suo figliuolo, chiamato Camillo, il quale attendendo con più studio, si ingegnò di rimediare, dove aveva mancato la vanagloria del Boccaccino». Questi infatti carico di anni e di gloria, e anche arricchito, ma inoltre infermiccio, ritiravasi dall'arringo dell'arte, circa il 1520. Lavorava privatamente, e a tutto suo agio, qualche quadretto che gli rimase in casa dopo la sua morte.

Era allora l'epoca che sorgeva improvviso e gigante nell'arte il divin Coreggio, e che rivelava una maniera tutta nuova; mostrando la Natura in tutta la sua ingenuità e candore, ma circonfulsa di luce e di grazia e di certa idealità, che seduceva tutti.

Il vecchio ed infermo maestro nel 1524 sentendosi avvicinare l'ora estrema, segnata per tutti, e volendo provvedere ai figli avuti da diverso letto, ed ovviare ai soliti litigi, che nascono a cagione della divisione, provvide per essi, colle norme di buon padre. Dal testamento risultano alla luce tante notizie, che dapprima erano all'oscuro sulla sua Vita; e merita di essere riportato per intiero, assieme all'inventario dei suoi effetti di casa, per rettificare le tante

inesatezze date da altri sulla sua vita. Poi ebbe sepoltura nella chiesa di S. Bartolomeo, sua parrocchia, ove poi anche Camillo volle posargli al fianco nel deposito di sua famiglia. Ed è cosa singolare, non avvertita fin quì da nessuno, che il ritratto del Boccaccino fatto da sè stesso nel nostro Duomo, abbia tanta rassomiglianza con quello di Raffaello d'Urbino. Lineamenti gentili, profilo oblungo, occhio largo e vivace, e capigliatura ricca alla nazarena. (*Vedi suo ritratto*).

1524. 14 Januarii.

Testamentum Magistri Bochacini de Bochacis factum pront infra.

Indictione tertia decima die XIII mensis januarii in domo habitationis infrascripti Testatoris, sita *in vicinia sancti Bartholomei* Cremone, presentibus idoneis testibus etc.

Postquam statim et incontinenti dictus Testator, ove proprio, nominando instituit sibi *heredes universales in omnibus suis bonis Camillum, Fabricium et Octavianum nec non Diamantem,* ejus Testatosis filios et filiam legittimos et legiptimam et naturales, natos videlicet dictum Camillum ex nunc quondam domina *Adriana de Fartefingo* ejus Testatoris prima consorte legiptima; et dictos Fabricium, Octavianum et Diamantem ex domina Lucretia del Zapa, ejus Testatoris moderna uxore, modis et conditionibus, et salvis semper legatis infrascriptis.

Item dixit, jussit, voluit et legavit et ordinavit dictus Testator predicte Diamante ejus filia et heredis, ut supra instituta, de bonis et hereditate ipsius *libras sexcentum imperialium, tempore ejus effectualis maritocii;* quandoque interim habeat et habere debet habitationem, victum et vestitum cunctis expensis hereditatis predicte, et quod de dictis libris sexcentum imper. habito victu et vestito predictis, stare debeat tacita et contenta, et quod nihil ultra aliud dicere, nec petere possit in bonis et hereditate predicta, vigore institutioni supradicte falcidie trebeliane alio modo etc.

Item dixit et ordinavit et legavit dictus Testator supscriptus *Camillus* ejus filius et heredi sit supra instituto de bonis et hereditate ipsius Testatoris legiptimam sibi debitam, spectantem jure nature, in bonis et ereditate predictis, et quod de dicta *legiptima* stare debeat, tacitus etc. et quod nichil aliud ultra dicere, nec petere possit in bonis et hereditate, predictis vigore institutionis supradicte falcidie, de trebilianee nec aliquo modo ect.

Item dixlt et ordinavit et legavit dictus Testator quod casu, quo alter dictorum Fabricii ed Octaviani ejus filiorum et heredum

ut supra institutorum decederet in pupilari etate, vel quando cumque modo ab instestato sine filius et filiabus legittimis et naturalibus, et de legittimo matrimonio procreatis, quod alter supravivens succedat et succedere debeat dicto tali sic decedenti, ut supra quo in casu legavit dicte Diamanti ultra dictas sexcentum imperialium de bonis et hereditate ipsius Testatoris, tempore dicti ejus effectualis maritocii; si vero ambo dictorum Fabricii et Octaviani decederant in pubillari etate, vel quando cumque ab intestalo sine filiis et filiis et filiabus legittimis et naturalibus de legittimo matrimonio procreatis pro ut supra, quod hereditas predicto ipsius Testatoris perveniat et pervenire debeat in suprascriptam Diamantem ejus Testatoris filiam, quem seu altero eorum dictus Testator sibi heredes instituet seu sabstituit vulgariter et pupilariter et pes fidei comessum etc.

Item dixit ordinavit et legavit dictus Testator quod dicta domina *Lucretia del Zappa* ejus Testatoris moderna uxor sibi et esse debeat domina messoria et usufructuaria omnium bonorum hereditatis ipsius Testatoris, una com dictis Fabricio et Octaviano ejus Testatoris filii et heredibus institutis, et analogista id est, quod cogi ne possit ad reddendam rationem de gestis et administratis per eam, ipse stante et permanente in viduitate et lectum et honorem ipsius Testatoris servante et custodiente, et ejus dotem interim non exigente. Casu vero quo pacifice vivere non posset, seu vellet cum dictis ejus filiis et heredibus, ut supra institutis, quod habeat et habere debeat *habitationem* conducentem in domo habitationis ipsius Testatoris, nee non bona mobilia, lœhalia et utensilia que repe- riuntur in bonis hereditatis ipsius Testatoris, tempore ejus Testatoris obitus etc.

Dal prefato Testamento del Boccaccino emergono in luce molte notizierelle biografiche di interesse. Si vede che il Boccaccino aveva casa propria nella vicinia di S. Bartolomeo ora distrutta, ove venne sepolto. Che nel 1524 era ancora vivente, e probabilmente infermo nel letto, ma sano di mente, e che dispose sapientemente e con previdenza allo stato della moglie e dei figli. Al suo primogenito *Camillo*, avuto da *Adriana da Farfengo*, in eredità non gli dispone che la legittima, forse perchè la dote della Adriana di Farfengo non era rilevante, e perchè adulto, avendo professione poteva diffendersi coll'arte sua. Se alla Diamanta figlia venne assegnata per sua porzione parte di eredità la somma di L. 600 imper., e gli altri tre ebbero porzioni eguali, l'asse paterno

ascendeva a L. 2,400 imper. L'ultima moglie vivente Lucrezia del Zappa, che aveva i figli in età pupilare, costituita amministratrice ed erede universale fiduciaria dei suoi figli, ebbe la porzione maggiore, perchè aveva una dote competente. Nel Testamento sovente è fatto cenno di figli legittimi e naturali, di onore del letto, di pacifico vivere in famiglia — ciò indica che il Boccaccino, non a caso li dettava, ricordandosi dei casi dolorosi del primo suo matrimonio colla *Barbara Tessola* che gli *faceva le corna* — come si è detto.

Inventario degli effetti del Boccaccino steso dal not. Pietro Allia, colleggiato di Cremona, li 26 dicembre 1525.

Charta Inventarii bonorum Fabricii, Octaviani et Diamante pupillorum filiorum quondam domini magistris Buchacini de Boccaccis. 1521 Indictione quarta decima die martis vigesimo secundo mensis dicembris. In domo habitationis infrascripti domini magistris de Bochaccinis de Boccacis, sita in vicinia sancti Bartholomei Cremone etc. (Ommissis).

In camera superiori corrispondente ad stratam et erant infrascripta bona, videlicet:

Primo — quadrus unus imaginis Christi.

Item — quadrus unus duorum capitorum Xti (*Via Crucis*).

Item — quadrus unus imaginis Virginis cum puero, et Sancti Christoporis e alii sancti.

Item — quadrus unus Jovis cum femina (*era forse la Leida*).

Item — quadrus unus seu tabula imaginis Virginis Matris cum Christo mortu (*La Deposizione*).

Item — una capseta a coloribus in qua aderant penelli et colores diversi.

Item — tripes ligneos ad reponendos quadros pro pigendo (*utensili proprii del pittore*).

Item — volumen libri da Castro supra tela — Comentarii Julii Cesaris, (*dunque era un letterato?*)

(Quì segue l'Inventario degli oggetti di cucina che si ommettono essendo per noi di nessuna importanza).

Item — lecteria cum branda (letto a tendinaggi). Quadrus unus immaginis Virginis cum puero in Presepio cum sancto Josepho.

Item unum alium quadram, quem magister *Galeaz Zapa* dixit habere penes se.

Quadrus unus imaginis S. *Jeronimi* ad murum.
Disegnia in tela N, 4. etc.

L'inventario venne steso dal not. Pietro de Allia di Cremona li 26 dicembre 1525.

Dunque il Boccaccino sul principio del dicembre del 1525 era decesso; e supposto che, come pare fosse nato nel 1450 circa, aveva la bella età di 75 anni alla sua morte: mentre il Vasari non gli dà che cinquantotto anni, ma erroneamente.

Detti due Documenti vennero scoperti ed esemplarati dal Dott. Ippolito Creda nell'Arch. Notarile e pubblicati dal Sig. Federico Sacchi, studioso di cose patrie.

Anche dall'atto inventariale dei suoi effetti emergono delle notizierelle preziose, per tessere la sua biografia.

Oltre la strabocchevole quantità di quadri disseminati nel Veneto, e nella Lombardia e a Roma rileviamo che in casa ne possedeva altri, fatti di sua mano, e invenduti, e ai quali portava affetto. Il quadro del *S. Girolamo* che ora è nel nostro Museo Civico, probabilmente è quello, che è menzionato nell' inventario. La tavoletta della B. V. col Bambino, ivi ricordata probabilmente è quella che un tempo venne acquistata dai SS. Francescani, e stava nella chiesa di S. Francesco appeso ad un pilastro del quarto altare, nella quale tavoletta si vedeva il Bambino con un uccelletto nelle mani, e sotto il nome *Boccaccio Boccaccinus 1511.* Quadretto molto bello, che tiene della maniera Peruginesca, ed ora sta nella bella collezione del Sign. Can. Federico Federici nostro caro amico. (1)

Il quadro della Vergine e del Bambino nel Presepio con S. Giuseppe in fondo, nell'inventario menzionato, servì di modello a *maestro Galeazzo Zappa,* che ne fece un simile, effigiando sè stesso ginocchione dinanzi al divin Infante, e che ora si trova nella chiesa di Drizzona, sopra la cantoria, e colla seguente leggenda sotto: *Nicolaus Zappa fecit 1557.* Questo *Nicolao Zappa* era figlio di *Galeazzo,* cognato del Boccaccino, avendogli data la sua sorella Giovanna del Zappa in moglie. Il nipote *Nicolao* fu uno scolaro del Boccaccino, il quale avendo beni e casa in Drizzona, lasciò in eredità di affetto alla sua chiesa un suo lavoro.

---

(1) *Panni Anton-Maria — Rapporto delle Pitture Cremonesi pag. 60 Cremona 1762.*

Albero Genealogico dei Boccaccini.

Antonio ricamatore
sposato in prime nozze con Giovanna del Zappa cremonese dalla quale ebbe *Boccaccio Boccaccino* pittore,
in seconde nozze colla vedova Barbara del Mazzo Ferrarese dalla quale non ebbe eredi,

Boccaccino I° Pittore
in prime nozze con Barbara Tessola Ferrarese, da essa non ebbe eredi,
in seconde nozze sposò Adriana Farfengo Cremonese da cui ebbe Camillo,
in terze nozze sposò Lucrezia del Zappa nipote sua da cui ebbe

Boccaccino II. pittore
che pitturò nel Refettorio del Monastero di S. Sigismondo sobborgo di Cremona la Cena degli Apostoli.

Pitture di Lorenzo Bembo.

Già più volte si è accennato che maestro Bonifacio Bembo avesse un fratello minore, di nome Lorenzo. Questi pure s'era dato alla pittura, nella quale riuscì meno valente del fratello. Nel 1521 lo si vede impiegato ad operare per incarico dei Reggenti della Fabbrica del Duomo. Ebbe commissione di pitturare l'immagine della B. V. al casello di Ognissanti.

I Fabbriceri del Duomo un tempo avendo città e provincia ad ispezione nei lavori, come consta da molti documenti già citati e che citeremo, spedivano i loro artisti a dipingervi delle immagini dove allora piaceva. Ecco il documento:

Pro magistro Laurentio de Bembis pictor

1521 - die ultimo madii

Provisum est massariis ut d. Petrus de Felino Thesauario det et numeret libras tres imper. mag. Laurentio de Bembis pic-

tori pro ejus mercede pingendi Immaginem gloriosissime V. M. ad casellum porte omnium sanctorum Cremone in predicta fabbrica scripta et registrata in Libro Albo foglio 75.

(Lib. I. Prov. Foglio 68)

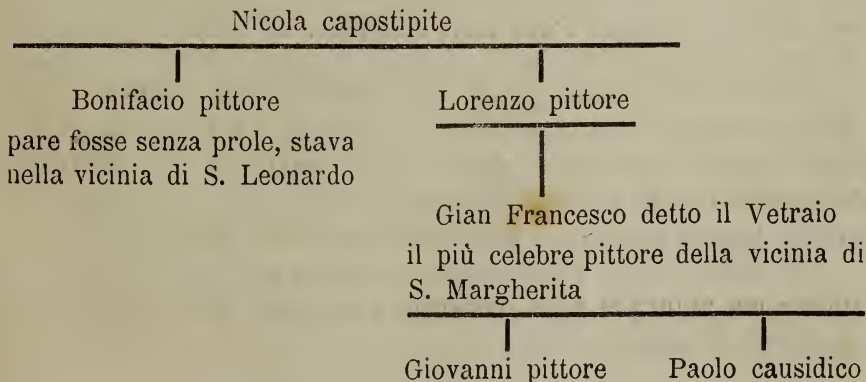
Di Lorenzo si conosce altro lavoro, ed è una tavola, rappresentante la B. V. col Bambino di mezzo a S. Antonio di Padova ed un altro monaco col cartellino: *Laurentius de Bembis pingebat* — senza data. Esiste nella casa dei nobili Cavalcabò in Cremona.

L' immagine della B. V. di cui sopra fu discorso, detta del Casello di Porta Ognissanti a nostro giudizio, è quella che oggidì ammirasi alla porta settentrionale del braccio verso la Piazza delle erbe e che sta sotto un cristallo, incastonata nella parete vicino all'altare di S. Rocco. La Vergine sta in piedi; è di forme colossali (come era lo stile dei Bembi) di colori vivaci, di belle mosse, ma i colori sono a tempera. Il popolo si ferma dinanzi a lei con grande venerazione. È congettura, che abbattendosi la vecchia porta di Ognissanti, la Fabbriceria del Duomo, che n'era la proprietaria, la facesse trasferire nella cattedrale, e riporre nel luogo già suriferito.

Nel palazzo, *olim* Barbò, conservasi una tavola evidentemente del secolo XV, raffigurante col Vergine col divin Bimbo ai piedi sta un santo in cocolla, che tiene il giglio in mano, e sotto la leggenda *Laurentius de Bembis pingebat,* e non già *de Beris* come alcuno lesse male.

Come ben si vede, i lavori di questo artista non sono sì scarsi da renderlo ignoto, come alcuni opinarono.

Della illustre e feconda famiglia dei Bembi, sì poco conosciuti, stimiamo fare cosa grata il dare l'albero genealogico.

Albero Genealogico dei Bembi Pittori.

Pitture del Pordenone.

(1521). Il valentissimo Licinio Corticelli pittore da Pordenone lavorando nella nostra cattedrale dal 20 agosto 1521 al 30 dicembre 1522, nei frastagli di tempo, che gli rimanevano nel fare la scena grandiosa della Crocifissione, sulla parete interna sulla porta maggiore dipinse su tavola ad olio, per commissione del canonico Nicolò Schizzi la B. V. in nube, e fece il ritratto del detto committente in abito nero, genuflesso dinanzi alla B. V. Dall'altra parte dipinse in piedi S. Catterina che tiene nelle mani il liuto, eseguendo il ritratto della nipote del detto canonico, pia giovinetta che dilettavasi di musica. Allora essendosi trasportato il detto altare dal luogo pristino ove si trovava, e non essendo ancora terminata l'ancona di marmo in cui doveva essere allogata, la detta tavola del Pordenone venne sospesa ad una colonna all'ammirazione dei cittadini (*Vedi Tiraboschi — Fam. Schizzi pag. 226*). Ora è la pala del I altare della Navetta, entrando a mano destra.

La Crocifissione. Il visitatore, postosi a metà della navata di mezzo, arresta attonito lo sguardo sopra la porta maggiore, sull'ultimo episodio della dolorosa Passione di N. S. — che è un vero dramma vivo e grandioso e imponente, da cui l'occhio non può distaccarsi, nè saziarsi. Sul vertice del Golgota pende la vittima divina, che abbassa il capo, spira, dicendo: *Consumatum est*! Le pie donne dolenti, il sole eclissato, le diverse attitudini dei soldati, e astanti aggruppati in tutte le pose, in tutti gli atteggiamenti, di meraviglia, di spavento, formano una scena commovente. Il centurione poi, in figura colossale sul ripiano del monte, nel mezzo del quadro, coperto di lucida armatura, colla destra appoggiato alla spada sguainata, come in atto di chi resta colpito da improvviso spavento e pentimento, e dice nel fissare gli occhi al moriente Redentore: « *Vere hic homo filius Dei erat* ». Ai fianchi del Crocifisso salvatore, stanno i due ladri crocifissi: un soldato appoggiata una scala ad una croce, sale a spezzare le gambe al ladro crocifisso il quale si dimena nelle agonie spasmodiche della morte: e quel dolore è espresso nelle contorsioni dei muscoli e nel raccorciarsi dei torsi. Appare lo sgomento generale degli astanti e nel parapiglia dei cavalli, uno di questi caduti pare che tiri calci: un paggio vestito di bianco, spaventato pare che fugga fuori dalla parete.

Lo stesso Vasari rende elogio al Licinio per opera si meravigliosa: ma pittura sì bella comincia a deperire, ed i ristauri fatti tornarono di maggior danno.

BOCCACCIO BOCCACCINO PITTORE

Dalle sue pitture in Duomo

GIO. ANTONIO PORDENONE

Da un ritratto dipinto da sè stesso

BERNARDINO GATTI D.to IL SOIARO

Da un suo dipinto in Cremona a S. Pietro

GERVASIO GATTI NIPOTE DEL SOIARO

Da un suo dipinto in Cremona a S. Pietro

Cremona Lit. Cigognini

Pitture eseguite all'Altare di S. Sebastiano nell'antica Sacristia detta ora Camposanto dai pittori Gaspare Ponzoni e Giovanni Antonio Ferrari da Platina.

Nel 1521 alli 28 marzo i Reggenti fecero dipingere l'icone di S. Sebastiano ad affresco ad un altare in una cappella (che era di uso ai Confratelli) nel vecchio camposanto del Duomo, ora trasformato in magazzino, e la cui pittura è affatto smarrita, come rilevasi dal seguente

DOCUMENTO

1521 - die 28 martii.

Provisum est a massariis fabbrice majoris ecclesie Cremone, ut thesaurarius dicte fabbrice majoris det et numeret libras tres et soldos decem magistro Gaspare de Poncinis pictori pro ejus mercedis solutione completa pingendi figuras sex in pariete muri, ubi constructum est altare divi Sebastiani in loco camposanto.

(*Estratto dall'Archivio Sommi Biffi dai registri appartenenti un tempo alla Fabbriceria del Duomo*).

Le figure menzionate probabilmente erano ritratti di divoti, votivi a S. Sebastiano per essere stati campati dalla pestilenza. I due menzionati pittori, ambedue di Piadena, sono comunemente ritenuti mediocri nella loro arte e poche opere sono conosciute di loro mano Le dette pitture sono distrutte.

Lo stesso *Antonio Ferrari* è menzionato ancora nei Registri della Fabbriceria alli 27 di novembre del 1525, per avere dipinto ed indorato alcuni fregi di ornamento nella cappella del SS. Sacramento come da

DOCUMENTO

Pro m. Antonio de Ferrariis

1525 - die 27 mensis dicembris.

Provisum est per prefatos dominos massarios fabbrice majoris ecclesie, quod fiat Buleta m. Antonio de Ferrariis pictori pro libris quadraginta duobus in dimidio imperialium et pro alia parte medietate libras octoginta quinque auri pro ornamentis Corporis D. N. Xti per ipsum magistrum Antonium deareatis, videlicet vigintas gaytones fiant. (*1*).

(*Lib. I. Prov, N. 1 Foglio 131*)

Detto maestro Antonio da Platina aveva un figlio, per nome *Giò. Battista,* allevato nella stessa arte, che viene chiamato ad es-

sere giudice sulle pitture di Altobello Mellone, suo fratello, assieme a Girolamo Romanino di Brescia, il 1 Ottobre 1517, come consta dal documento ispezionato dal Grasselli.

Dai registri arcipretali di Piadena, da me consultati, consta che il pittore *Gio. Battista Ferrari* aveva un figlio per nome Bernardo — « 17 ottobre 1599. *Io frate Ortensio battezzai Bernardo di Gio. Battista depentor, la madre Claudia et compar Vespasiano Porro* ». Vedi le notizie al capitolo seguente.

Miniatura dei nuovi Lezionari.

Un altro pittore della Famiglia dei *Ferrari* da Piadena, è *Bernardino*, dianzi menzionato. Trovo nei registri di Fabbriceria, alli 15 novembre del 1530 che per avere dipinto ed indorato due *Libri Lezionarii* o *Antifonari*, riceve L. 64 imper.

DOCUMENTO

Pro magistro Bernardino de Ferrariis

1530 - die 15 novembris

Item det et numeret libras sexaginta et soldos duc imper. magistro Bernardino de Ferrariis pictori pro mercede et valore miliarum duarum et fogliorum quinquaginta de auro per ipsum emptos, et libras triginta imperialim pro quolibet miliarum auri et libras sexaginta quatuor det ipso magistro Bernardino pro ejus mercede pingendi duos Lectionarum.

(*Lib. I. Prov. Foglio 165*).

Come si vede questo *Bernardino Ferrari* era un miniatore, figlio di Gian Battista su menzionato. Anche questo valente artista sfuggì a tutti gli Illustratori di cose cittadine.

Opere dei De-Ho da Drizzona.

Nei Registri della Fabbrica del Duomo di Cremona oltre al già menzionato pittore nel 1517 *Paolo da Drizzona* figlio di messer Alessandro da Cremona, nobile famiglia antica conosciuta sotto lo epinomio agnatizio di *De-Ho*, nel 1526 viene fatto cenno del pittore *Cristoforo Drizzona* che riceve L. 50 imper. per avere pulito e pitturato l'arcone, e pulito l'immagine (probabilmente dell'Annunciazione fatta dal Boccacino) ed altri fregi colà postivi.

(1). Gaitones erano i ducatoni da L. 6 cadauno.

DOCUMENTO.

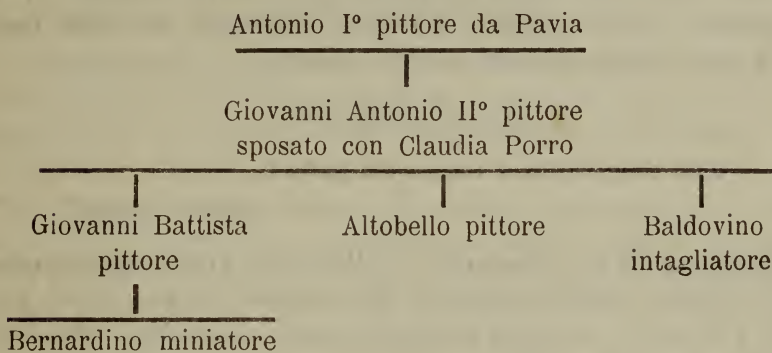
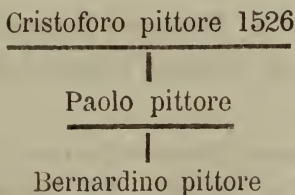
1526. die 15 mensis madii.

Item provisum est ut fiat buleta egregio domino Xtoforo de Drizona de libris quinquaginta et soldos quatuor imper. pro ejus mercedis in nectando et picturando arconem, et nectando Iconem et alia frizia ibi positi.

(*Lib. I. Prov. Foglio 137*).

Da questa illustre famiglia, di pittori uscì il valente *Bernardino*, che mercè gli incoraggiamenti dei mecenati i marchesi Picenardi, di tante bellissime pitture ornò le vicine chiese, e meriterebbe un cenno dettagliato e diffuso, se qui fosse suo luogo.

Epperò presentiamo l'albero genealogico di questa cara Famiglia, se non altro coll'intento di rivendicarla dall'ingiusta obblivione, a cui la condannarono i passati.

Albero Genealogico dei Pittori Ferrari detti Melloni di Piadena.

Genealogia dei De-Ho Pittori da Drizzona.

Son queste le glorie vere della cospicua borgata di Piadena, culla fecondissima di valenti artisti, in tempi tacciati di marasmo e di ignoranza. L'alito della fede ed il culto fervoroso dell'Arte allora

non era ammortizzato dalla febbre politica, nè dal calcolo del quattrinello del giorno, e molto meno dai biechi pregiudizii contro la Religione.

Altare di S. Arealdo Martire dipinto da Galeazzo Pisenti.

(1520) Prima che l'altare e l'arca, nella quale è racchiuso il corpo di S. Arealdo Martire Sottoconfessione, l'altare e l'arca prefata stavano nella cappella allora di S. Giò. Battista (ora Madonna del Popolo) ed essendo l'arca di legno e disadorna e rozza, venne incaricato Galeazzo da Sabbioneta a dipingervi sopra il martirio del Santo e alcuni simboli e ornati, e ricevette per mercede tre lire imperiali. Quando poi più tardi venne rifatta in marmo, e collocata Sottoconfessione, la tavola rappresentante il martirio, con bel pensiero venne incastonata nella fronte dell'arca, salvando un saggio delle pitture di questo artista, si poco conosciuto.

Altre pitture per certo esistevano nella detta cappella di S. Giò. Battista, (allora chiamata il Piccolo Battistero) ma nelle innovazioni fatte, furono coperte da altre pitture.

DOCUMENTO.

Pro mag. Galeaz Sabloneta pictore.

1520. 4 augusti.

Provisum est per Massarios ut Petrus de Felino thesaurarius det et numeret magistro Galeaz de Sabloneta pictori libras tres imper. pro ipsius mercede pingendi supra coopertum altaris S. Arealdi in parvo baptistero.

(*Lib. I. Prov. pag. 78 e 94*).

Pitture di Boccaccio Boccaccino rinfrescate da Galeazzo Pisenti Sabionetano.

La pittura dell'Annunciazione sull'arcone di mezzo sul presbitero, che è delle primitive eseguite dal Boccaccio Boccaccino, essendo fatte a tempra, si scolorarono assai presto, sicchè i Massari alli 23 dic. del 1525 incaricarono Galeazzo Pisenti a rinfrescarli, e ripiturare due figure, come dal seguente

DOCUMENTO.

Pro magis. Galeaz de Sabloneta pictori.

1525, dic 23 dicemb.

Provisum est per prefatos dominos Massarios prefate fabrice maioris ecclesie cremone, ut fiai buleta magistro Galeaz de Sabloneta pictori de libris quatordecim imper. pro picturis factis in pariete muri, ubi est immago Annuntiationis Marie Virginis, nectando et ripicturando duas figuras.

(*Lib. I. Provis. fogli 133.*)

Anche di questo pittore i nostri illustratori nulla conoscono fin quì, tanto che lo stesso Grasselli lo lascia in asse.

(1519)

IV. e V. Arcata — (*lato destro entrando*) dipinta dal Romanino Bresciano.

Contestazione relativa.

I Massari nobili Egidio ed Andrea de Summo ed Alessìo de Aymo commisero al pittore *Girolamo Romanino* da Brescia di dipingere la IV. e V. arcata della navata maggiore del Duomo, rappresentando *I Misteri della Passione di Cristo*, cioè nella IV. rappresentandolo *Condotto innanzi al preside Pilato*, nella V. *Legato e coronato di spine*, che viene mostrato al popolo. Per detta opera venne stipulata la somma di seicento lire imperiali, da assegnarsi al prefato pittore Girolamo Romanino. (*Lib. I Prov. 1519. Fogli 15, 16, 19, 23, 47, Mandati di pagamento*).

1520, 25 7mbre Pietro Felino tesoriere gli dà L. 100. *Pro integra et completa solutione librarum sexcentum viginti quinque imperialium pro ejus mercede pingendi in prefata Ecclesia Majori.*

(*Lib. I. Provis al foglio* 47).

Essendo allora Massari Andrea de Sommo, Matteo de Maffi ed Antonio Ferrari per tali pitture i prefati Massari non furono molto soddisfatti; sicchè a norma di quanto si era statuito nel Capitolato del contratto, ritennero le *lire cento* dal Romanino depositate, a cauzione, cioè che avrebbe pitturato di pubblica soddisfazione; e si iniziò una lite fra l'artista ed i Massari.

Alli 21 Agosto 1523 venne il Romanino a Cremona, e sotto il portico del palazzo di città — ora detto del Municipio — si tenne

giudizio alla presenza dei Massari Giuseppe Maria Brumano, Ottaviano Burgo ed altri testimoni, e dei giudici Aloysio Aymi e Giovanni Angelo Aymi, dei periti *Martino Guadagnino* pittore lodignano, e Boccaccio Boccaccino pittore cremonese. Il Romanino sosteneva che le sue pitture furono lodate ed approvate dal perito pittore Martino Guadagnino e dal Boccaccino e da Giuliano de Lamo, e da altri intenditori; ma i Massari sostenevano il giudizio del pubblico essere contrario, dichiarandosi pronti a sottostare al giudizio dell' invocato tribunale ivi eretto. Tuttavia lo rimborsarono della somma trattenuta, ma che appariva già pagata in realtà.

Questo consta dall'atto, che per intiero riportiamo, quale si legge nel *I Libro Provvisione, al foglio 95:* — Il Romanino pittore, come vedremo dal documento più innanzi, alli 11 di luglio del 1541 ritornò a Cremona, avvanzando altre pretese di rimborso dai Massari della fabbrica del Duomo di Cremona, ma fu sbugiardato dai documenti presentati in giudizio.

Lite tra i Massari e Girolamo Romanino Pittore Bresciano.

1523 augusti die vigesimo primo

Andita per magnificos, venerabiles Regentes D. Joseph Mariam Bromanum et D. Octavianum Burgum duos ex tribus Massariis; audita per presentibus sub porticum palatii magni civitatis Cremone expositionem sibi factam per magnificum magistrum Hyeronimum de Romaninis pictore Bricsensi, qualiter de anno 1520, die vigesimo, mensis septembris facta fuit per Massarios, Tunc Massarios ipsius fabbrice in Buleta de libris cento imperialium prestita et completa solutione ejus mercedis pingendi duos arcones in Ecclesia majori, ibi reale exibita et per integrum fuit sibi satisfactum, et apphensa presentibus testibus debita mercede et residuum predictus sibi persolvi, pront pignus et jusdicatus pront in scriptura, Ipsi vero domini Massarii ex adverso, asserentes quod ejus picturas numquam fuerant collandata prout debebant esse, et fore, sicut in instrumento superinde celebrato et rogato; et inde non teneri ad aliquam mercedem. Magister Jcronimus replicavit quod fuerunt laudate et approbate per viros expertos, et per illos Massarios tunc Massarios ut ibi constare videtur quibus tribus scripturis, subscriptis nempe per magnificum Egidium et dominos Andrean de Summo et per nobilem Aloysium de Aymo, die 25 augusti 1520, ut videtur latius

in foliis scriptis ipsius Massariorum fabbrice, in quibus haberi potent informationem. Ipsi Massarii in predictis, mature ponderatis et attendens evangelii doctrinam, que dicit: non sit tibi fraus merces operarii, ut ne ipsa aliquando per litigia traheret in ruinam, ipsi mercenarii si litigassent mercedem magistro Hyeronimo prius et diligenter consideratis dictis tribus scripturis et subscriptis per quondam D. Andream de Aloysio, nec non bulletam inscriptam et subscriptam manu D. Joseph Marie Giberti, olim cancellario ipsius fabbrice, nondum subscriptam manibus propriis spectabili viri domini doctoris Francisci Zucchi et domini Francisci Valvassorii de Argenta duobus ex Massariis tunc ipsius fabbrice; audita attestatione qua jusjurata fuit per Aloysium Aymum, quod juramento suo dixi quales picturas a pluribus laudatas fuerant per magistrum Martinum Guadagnum pictorem Laudensem ad id requisitum; Aloysius dixit audisse in domo Joan Angeli de Aymis et affines suos laudantes picturas et precipue magistrum Boccaccium de Boccacinis, testibus presentibus in ecclesia, cum pluribus aliis, quibus predictis Andream jussit domino Juliano de Lamo ut det et numeret dicto magistro Hyeronimum completam solutionem, et hoc erit meliorem judicium.

(*Vedi Lib. I. Pron. Foglio 95 e 96*).

1541 Die 11 Julii pro magistro Hyerominom de romano brixensis.

Andita per magnificos Massarios d. Bernardum de Crottis, Gabrielem de Brumanis et Evangelistam de Cambiagho, omnes Massarios existentes in camera Cancellerie predicte Fabrice, expositione facta per magistrum Hyerominum de Romano pictorem brixensem, sicut fuit in anno 1520 ipse in pingendo duos voltos, seu archonos in ecclesia majori predicta pro valore 12 scutorum nostrorum et remanerent scuta duos, et perinde Massarios deberent ipse centum imperialium. Duo scuta habuit et habitum fuit libras quinquaginta imperialium: et imo est creditum predicta Fabbrica ad ipsum magistrum Hyerominum de libris quinquaginta imperialum, ut apparet in Libro Magistro presentibns testibus Jo. Baptista de Casellis, et Lomino petro de S, Aghata et domino petro de Dulciis parrecie S. Michaelis et magni S. Georgii, ut videtur in Libro morello folio 102, et in libro rubro foglio 95.

(*Vedi L. II. Provv. Foglio 62*)

Nota — Alcuni dei nostri Illustratori attribuirono a Cristoforo Moretto, nostro pittore cremonese, i lavori su menzionati di Girolamo Romanino, confondendo il primo, che fiorì tra gli anni 1465 e 85 come assevera il Baldinucci, mentre il secondo è di quest'epoca del cinquecento.

Girolamo Romano, conosciuto sotto il nome di Romanino, nacque in Brescia sulla fine del secolo XV, profittò nell'amichevole gara col Moretto, si elevò ad un chiaroscuro giorgionesco, con getti di panneggiamenti ampii e studiati, quando vidde operare tra di noi il grande Pordenone, che innamorò tutti del suo fare ardito e grandioso. Ma lascia molto a desiderare, posto al confronto coi nostri pittori: da quì si intende, perchè le sue pitture non si volessero collaudare. Pare conducesse seco il giovanetto apprendista *Lattanzio da Gambara* il quale si fermò in Cremona presso i nostri pittori Giulio e Bernardino Campi.

VI. VII. VIII. Arcata - nella navata maggiore dipinta dal Licinio Corticelli detto il Pordenone.

Alli 20 di agosto 1520 i Massari in carica in detto tempo, diedero Commissione a *Giov. Antonio de' Corticelli*, detto il Furlano, di dipingere le tre arcate in seguito a quelle dipinte da Gerolamo Romanino, per la somma di imperiali lire mille e cinquecento. Il contratto è rogato dal not. Giò. Maria Giberto notaio e cancelliere della Fabbrica Maggiore di Cremona. (*Lib. I. Prov. al foglio N. 2*). Il ponte venne eretto da Giovanni dei Capra massarolo fabbro da legname per soldi 11 imperiali.

Il soggetto sacro dipinto dal *Pordenone si è Gesù che viene strascinato dalla furia dei crocifissori verso il Calvario ;* mentre Pilato dall'alto del pretorio si lava le mani alla presenza del popolo. *Nella VII Arcata rappresentò la pia Veronica, che terge il volto a Cristo,* e che ne riportò la benedetta effigie del volto del Redentore. Nell'VIII. il Pordenone fece in mirabile scorcio *Gesù in atto di essere inchiodato sulla Croce dai manigoldi.*

DOCUMENTI.

Pro magistro de Corticellis Furlano pictore.

1520 - die vigesimo augusto.

Predictis magnificis dominis Massaris Fabrice majoris Cremone Dei honore visus est opus pingendi in ecclesia majori Cre-

mone, et landabile in proprio officio, et perinde deliberarunt habere pro ornamento prefate ecclesie ad honorem ipsius civitatis Cremone, ad landem gloriosissime Virginis Marie, ejusque divini filii Jesù Xsti. Attenta sufficentia, ex informatione habita, de magistro Jò Antonio de Corticellis Furlano pictore excellentissimo, sponte Massarii nostre majoris fabrice deliberarunt magistro Jò. Antonio ibi vôltos seu archonos tres susequentes eos quos per virum magistrum Hyeroninum Romaninnm dipinxit, pingendo seu depingendo, una cumfaziata dicte majoris ecclesie, pro libris summa mille quingentas imperiales prout modis et conditionibus, de quibus in sumptibus superinde die est rogato per me Joanne Maria Giberto notario Fabbrice majoris ecclesie Cremone.

(*Lib. I. Prov. Foglio 42*).

MANDATI DI PAGAMENTO.

1520, al 15 sett. Il pittore Corticelli ebbe imp. L. 500.

» 9 nov. Lo stesso ebbe dal tesoriere Pietro Felino L. 283 soldi 6. *Pro completa solutione librarum trecentum triginti tres.* Ferma però *promissas libras mille imperialium sibi promissas pro mercede trium archonum.*

(*Lib. I. Fol. 40*).

Nel novembre adunque pare avesse già compita la sesta arcata, con plauso dei Massari. La calcina per operare ad affresco le pitture gli venne fornita da Pietro Maldoni per *soldos nonaginta imper.* per pesi *quinquaginta data et vendita dicto pictori, agente pro fabbrica, ubi dipingit magister Jò. Antonius de Corticellis pictor modernus in ipsa fabrica.*

1521, 4 maggio imp. L. 25.00
» 6 giugno » » 10.00
» 27 giugno » » 10.00
» 8 ottobre riceve *completa solutione de libras mille sexaginta sex, soldos tredicim denarios quatros imp.*

(*Lib. I. Prov. Foglio 73*).

Il Pordenone allevato alla scuola veneta, di fare grandioso ed immaginoso, tendente al pompeggiare sfarzoso negli abiti e negli svolazzi, contribuì non poco all'educazione dei nostri Campi, e Gatti, che se lo seguirono nella vivacità del colorito e nel fare largo, evitarono non del tutto i suoi diffetti, cioè il manierato ed il contorto. Il Licinio era il Bernino della pittura, ma con maggiore accortezza di ingegno.

Pitture di Galeazzo Rivelli
al Piccolo Battistero del Duomo.

Galeazzo denominato della barba, e nei libri della Fabbriceria del Duomo denominato *del panno*, secondo il Zani, è figlio di Giuseppe. Nessuno fin qui dette notizia delle sue opere eseguite in Cremona, e noi godiamo di portare a cognizione le opere ignorate. Nel 1520, ai 15 agosto, fece la pittura sopra il piccolo fonte battesimale, che in allora esisteva nella vasta cappella di S. Giò. Battista nel Duomo, (*ora detta Madonna del Popolo*): rappresentando nella parete ad affresco *Gesù battezzato da S. Giovanni Battista nel Giordano*, con a fianco due angeli: e ricevendo per detta pittura lire imper. cento. La sua opera venne collaudata da *Paolo Sacha* e da *Giovanni Antonio Pordenone* detto il Furlano, alli 3 dicembre 1520; come dai documenti riportati quì sotto:

MANDATI.

1520 - die 25 augusti.

Pro magistro Gaeleaz de Rivellis pictore.

Provisum est per Massarios ut Petrus de Felino thesauriarius det et numeret magistro Galeaz de Rivellis pictori libras centum imper. et sit totum ad computum ejus mercedis pingendi in ecclesia majori, ubi penes reposit fons baptismalis parvi, pro sua opera faciendi figuras duas: Xtus, qui fuit baptizatus in flumine Jordano a S. Joanne Baptista, cum duobus angelis et hominibus et profetis. Pro primo operis Galeaz debet mercedem, ea dimidia per duos Massarios, justa qualitatem operis.

(*Lib. I. Prov. Foglio 43*).

1520 giorno 25 settembre ricevette *libras dex imper.*

(*Lib. I. Prov. Foglio 44*).

» 3 *mensis dicembris* il restante delle 100 lire imperiali dopo il collaudo.

1520 - die 3 mensis dicembris.

Pro magistro Galeaz rivellis.

Provisum est massariis ex propriis expensis d. Petrus de Felinis Thesaurarius det et numeret magistro Gateaz de rivellis libras viginta imperialia pro completa solutione ejus mercedis

pingendi in prefata ecclesia majori Cremone sub muro penes ubi est repositus fons Raptismatis parvi. Justa omnium declarationem magistrorum, facta per magistros Paulum Saccham et Joannem Antonium Furlanum pictorem modernum. In dicta ecclesiae qui declararunt et remiserunt dicto magistro Galeaz de rivellis pro ejus mercede dictas libras quinquaginta imperialia.

(*Lib. I. Prov. Foglio 48*).

Non abbiamo altre notizie di questo artista, se non che nel 1549, alli 3 maggio, riceve lire 8 imper. per avere dìpinta una camera sul solajo ove vi era la Gabella del sale venduto al minuto, probabilmente era sopra una bottega che circondava il Duomo.

1549 - dir 13 maij.

Pro magistro de rivellis, sive del panno.

Provisum est quod fiat creditum magistro Galeaz de rivellis in eis de libris octo et soldos duos imper. ex causa ejus mercedis dipingendi solarium, ubi exercetur datium salis minuti, juris fabbrice majoris Cremone, et ipsum quia est aphotecha (*bottega*) *et ideoque quia necesse fuit evacuare ante tempus demolitionis facte sibi magistro Galeaz.*

(*Lib. II. Prov. Foglio 142*).

Cenni biografici dei Rivelli.

Nelle scritture dell'Archivio trovando menzionato in diverse epoche Galeazzo Rivelli, conviene ritenerli due omonimi — il seniore ed il juniore. Galeazzo il seniore era sopranominato della barba, che forse avea prolissa. In una tavola esistente nella casa Martinengo di Brescia avvi una sua tavola, rappresentante S. Stefano in dalmatica, che imbrandisce nella destra la croce, fra i santi Antonio Ab. e Francesco d'Assisi. Su uno scudo è scritto: « *Galeacius de Rivellis dictus de la barba 1524* ».

Tre altre tavole sono conosciute di questo Rivello de la barba: una in addietro era in Busseto, rappresentando l'Immacolata Concezione della B. V., e l'altra in Cremona, presso gli eredi del canonico Massimiliano Sacchi; e l'altra presso il conte Carlo Visconti, rappresentando la Vergine genuflessa in adorazione presso il Bambino, posato sul cuscino — sul lembo leggesi: *Galeaz de la barba.*

Questi ebbe un figlio di nome *Giuseppe*, il quale oltre la

pittura, dice lo storico Antonio Campo, si dilettava anco molto di poesia vulgare, nella quale riuscì non mediocre: l'opera dei quali (cioè di ambedue) sono sparse in diverse chiese e luoghi della nostra città e altrove. (*Stor. di Crem. pag. 197*).

Il juniore Galeazzo forse per distinguerlo dall'omonimo, e forse perchè suo padre era mercante di panno, sarebbe quello che lavorò nel duomo dal 1520 al 1549.

VIII.

Decorazione a stucco della vôlta della Cappella del SS. Sacramento.

(1523) *Cambio Giacomo* fu il primo che iniziasse i lavori ornamentali a stucco nella Cappella del SS. Sacramento nel 1525. Questi fu sconosciuto fin quì perfino al Grasselli, che lo confonde col figlio Giò. Battista, che proseguì i lavori fino al 1569.

Giacomo nei Registri di Fabbriceria è detto *aurifice*, cioè orefice di professione, il che significa che un tempo gli orefici impiegavano la loro arte a dorare gli stucchi. Giò. Battista è menzionato come stuccatore. L'ornamento della vôlta a stucchi dorati era già iniziata nel 1525 dal padre Giacomo; quando dai Massari nel 1569 si determinò di farla pitturare dai celebri Giulio e Bernardino Campi; per il che risulta che Gian Battista Cambio non avrebbe fatto gli stucchi della vôlta, ma sibbene le cornici e gli ornati che inquadrettano le pitture laterali delle pareti della Cappella del SS. Sacramento.

MANDATI.

1525, 18 agosto riceve detto M. Giacomo de Cambii pro ejus mercede et sui in granos grammatis sex auri positi in capillam Corporis Domini. N. Xti seu in voltam ecclesie majoris Cremone libras triginta imperiales.

1525, ultimo dicembre. Riceve *scutos decem auri sui in facendo voltam et deaureando in archonibus duos in cripta Corporis Xti, posita in ecclesia majori.*

(*Lib. I. Prov. Foglio 132*).

1525, 31 dicembre, per altro mandato riceve scudi undici *pro auro sibi prestito in granellis positis ad Sacramentum Corporis Domini Nostri Xti et positis in opera in ecclesia majoris Cremone.*

(*Lib. I. Prov. Foglio 134*)

Avvertenza importante.

A comprendere quanto siamo per dire bisogna avvertire le radicali modificazioni che si introducevano, ed i tramutamenti dei titoli delle cappelle del Duomo. La cappella attuale del SS. Sacramento era anticamente dedicata a S. Martino e a S. Arealdo; eransi levati da colà i loro altari. Si iniziò la sua ornamentazione, decorandone la vôlta a stucchi l'anno 1525. Correndo poi l'anno 1568 si pensò di levare il fonte battesimale dalla detta cappella di S. Giovanni Battista, che è laterale al presbiterio maggiore, ed è della stessa architettura e dimensioni di quella del SS. Sacramento. E perchè l'architettura e decorazione corrispondesse a quella, l'architetto *Francesco Dattero* ne fece il disegno degli stucchi della vôlta, da eseguirsi da Gian Battista Cambio detto Bombarda: presentò le pale, o ancone, che lateralmente dovevano ornare le pareti di detta cappella, e che egli intitolò *Arco trionfale* il quale venne approvato. Poi detti dossali delle pareti vennero istoriografati riccamente da Giulio, e da Bernardino Campi, come vedremo innanzi. Ma conviene avvertire, che non vennero condotti all'ultimo perfezionamento, se non coll'opera del cav. Borroni.

Contemporaneamente eseguivansi le seguenti

Opere decorative fatte dal pittore Giacomo Pampurino per commissione della Fabbriceria del Duomo.

Alli 10 di giugno del 1524 i massari del Duomo danno lire 90 imp. per soddisfazione di mercede al maestro *Giacomo Pampurino*, per avere pitturato, dietro loro commissione, l'*Immagine della Vergine di mezzo, e S. Lazzaro e S. Sebastiano*, sulla fronte dell'Ospedale nel sobborgo di S. Ambrogio, fuori di Porta S. Luca, poi per avere pitturato ambedue le pareti del frontone di detto ospizio ecc., e per avere pitturato la bottega vicino a detta fabbrica ecc., come dal seguente

DOCUMENTO.

Pro magistro Jacopo de Pampurino pictore.

MDXXIII die decimo mense iuaii.

Provisum est a prefatis Massarii ut dictus Julianus thesaurarius del et numeret magistro Jacobo de pampurino libras nonaginta imper. pro suis mercedis pingendi hospitium imaginis fine spatio in prefate Fabbrice que in parti redificatione fabricavit in burgo S. Ambrosii extra porta S. Luca, per pingendas ambas parietes, frontispitium dicti ospitii a culmine tecti usqne ad terram et parietem de intro tantum usque ad tectum. Justa disegnum pictum per magistrum, et depincta apotecha (bottega) in predicta fabrica que ipse tenet ad prefata in fabricam. Jo. Maria de Manzoli aromator in palatio maiori Civitatis Cremone, angulo baptisterii.

(Lib. I. Prov. Foglio 108).

Del prefato maestro, le di cui opere fin qui erano ignorate, da altro documento esistente nell'Arch. Segreto Notarile sul Duomo, ci consta che alli 11 agosto 1515 fa deposito di imperiali lire 200 nelle mani del nobile D. Tommaso Lottini della vicinia di S. Gallo in Cremona, a garanzia che avrebbe pitturato nell'*Oratorio di S. Matteo loci Casemartii* (ora Camatta).

Scrive il Campi lodevoli opere vedersi di questo nostro artista in molti luoghi della città, in Milano e altrove. Lo Zaist riportando la testimonianza del Ligati dice: *Jacobus Pampurinus* non *penitendi nominis pictor inclaruit post annum Domini MD, nam nec in patria sed et Mediolani et alibi penicelli partus edidit celebrandas.* »

Probabilmente Giacomo era figlio di quell'Alessandro, che aveva operato nel duomo sulle vôlte della navata maggiore, e che stava al soldo dei Reggenti la Fabbrica del Duomo; i quali avevano di molte chiese sussidiarie la reggenza dei lavori di decorazione e di fabbrica.

Disposizione per l'Altare nella Cappella del SS. Sacramento.

Il sullodato *Paolo Sacca* eletto ingegnere della Fabbrica della Chiesa Maggiore diede disegni degli ornati a stucco, da eseguirsi da *Joan. Giocomo Cambio, e quadretti pitturati da Giò Francesco*

Bembo, come risulta dai Mandati, e diresse tutti i lavori eseguiti nella cappella del SS. Sacramento nel Duomo, ricevendo in mercede tre scudi d'oro.

DOCUMENTO.

Pro magistro Paolo Sacha.

1525 die 22 mensis septembris.

Item provisum est quod fiat Buleta magistro Paulo de Sachis Inginierio de scutis auri pro predicta mercede sua in faciendo ornamento Corporis domini nostri Jesù Xti positi in capilla majoris Ecclesie.

(*Lib. I. Prov. Foglio 128*).

Bembo Francesco il juniore è qualificato dallo Zani, *Vol. III. pag. 191,* per bravissimo pittore: ignoriamo se fosse figlio di Bonifacio o di altri Bembi menzionati. Piuttosto secondo il progetto presentato da Paolo Saccha alcuni fregi decorativi nella Cappella del SS. Sacramento, sovra l'altare: e sono qualificate dai documenti più innanzi.

Le dette pitture erroneamente si attribuirono fin quì a Giulio ed a Bernardino Campi, credendoli essi soli gli illustratori di detta Cappella. Il Grasselli poi erroneamente lo chiama scultore in legno, perchè ha dato il disegno dei modelli dell'organo nei piedestalli. Gli svarioni nei nostri Illustratori ricorrono ad ogni passo, e conviene assodare la Storia dell'Arte cremonese, depurandola da tante incongruenze.

I simboli ed ornameuti nella Cappella del Sacramento, e che qui si dicono essere stati eseguiti da *Francesco Bembo*, ora più non si veggono. Furono trattenuti i detti simboli, pitturati su tela, nella sala della Cancelleria dei Massari, ignoriamo la cagione. E solo nel 1617 alli 2 ottobre venne ordinato a certo Francesco Bigallo, detto Fontanella masserolo di allogarli in detta Cappella. Erano le pitture vecchie fatte da Bonifazio Bembo? (*Lib. VI Prov. foglio*).

IX.

Decorazione pittorica nella Cappella del SS. Sacramento per Bembo Gianfrancesco.

Contemporaneamente alle opere già accennate ed eseguite dai due Campi pittori, dobbiamo riferire anche quelle fatte dal maestro *Francesco Bembo*, a lustro e decoro nella antica cappella del SS. Sacramento ed ignorate fin quì da tutti gli illustratori del Duomo.

DOCUMENTI.

P. m. Jo. Francisco de Bembis.

MDXXV die 10 mensis aprilis.

Item provisum est ut dictus Thesaurarius ecclesie majori Cremone, det et numeret magistro Francisco de Bembis pictori libras duas imper. pro pingendi ornamenta Corporis Domini in Crypta Xti pro parte mercedis.

(Lib. I Prov. Foglio 126).

1525 - die primo de mense augusto.

Provisum, ut dictus magister Jo. Franciscus de Bembis habeat per dictum Julianum Thesaurarium dicte ecclesie majoris scutos tres aureos ad bonum sumptum per manum suam pingendum et ornandum Corpus dominicum in Crypta Xti in capite marmorum.

(Lib. I. Prov. Foglio 126).

Alli 15 Settembre dello stesso anno avendo Gian Francesco Bembo quasi ultimata la decorazione, ebbesi delle lire 500 imperiali promesse, imp. L. 56 e soldi 2; come *da foglio 126 ibidem.*

Alli 24 ottobre l'opera era ultimata ed ebbesi a compimento della sua mercede *libras duodecimo et soldos sex pro solutione mercedis pingendi in medio aliorum quadratorum positum ad ornamentum Corporis D. N. J. Xti in sua crypta.*

(Lib. I. Prov. Foglio 129).

Note e rettificazioni.

Questo valente pittore detto *Gianfrancesco il Vetraio*, lodato dal Vasari e dal Baldinucci, non è da credersi morto, come as-

serisce il Grasselli, verso l'anno 1526; poichè appare dai documenti da noi allegati, che operava nel nostro Duomo nel 1525 e 26. Mano, mano si procede all' ispezione dei documenti dell'Archivio si va facendo sempre maggior luce sulle opere e sulla vita dei nostri artisti; e ciò non è di lieve conforto per gli amatori d'Arte.

X.

Affresco della Risurrezione di Cristo sulla facciata interna dipinta da Bernardino Gatti.

Sull'esordire dell'anno 1529 i Reggenti della Fabbrica della Chiesa maggiore di Cremona commisero a *Bernardino Gatti, detto il Sojaro,* di dipingere la parete interna a destra della porta maggiore entrando e di rappresentarvi la *Risurrezione del Salvatore.* Bernardino fece opera degna di quel grande scolaro, che era del Pordenone nella forza del colorito, e nella vivace espressione delle guardie scosse, e d'improvviso spaventate: Diede saggio di ben conoscere il magistero degli scorci e del lumeggiare. Si rimprovera però l'aver fatto nelle guardie delle figure, che sembrano atleti del Circo romano.

DOCUMENTO.

Pro magistro Bernardino soyaro pictore.

die 22 augusti 1529.

Provisum est per Massarios ut dictus Thesaurarins det et numeret magistro Bernardino soyario pictori libras centum vigintiquinque imper pro ejus mercede pingendi de retro porte dicte ecclesie, sub pilastro majore, a manu destera in archono in dicta ecclesia, Immaginem Dom. N. J. Xli Resorgentis et aliis certis figuris pro suis picturis.

(Lib. I. Prov. Foglio 160).

Ebbe in tre rate la stessa somma, sicchè per detta pittura Bernardino Gatti percepì lire 375 imperiali.

Dal prefato documento si apprende adunque che dalla pittura della *Risurrezione di Cristo* ebbesi la sovvenzione di L. 125 imperiali, e che a completa soddisfazione L. 375 si ebbe poi.

1523, li 5 maggio. *Galeazzo Balcono* pittore percepì lire 40 e soldi 4 imperiali per avere pitturato *pulcros duos lignos positos ad altare majus.*

(*Lib. I. Prov. Foglio 177*).

Galeazzo Balcone è un pittore ignorato fin quì dagli Illustratori, ma non deve essere pittore di merito insigne; con tutta probabilità era uno scolaro di Bernardino Gatti.

XI.

Cenni Biografici di Bernardino Gatti.

Bernardino figlio di maestro Orlando mediocre pittore (1) quantunque il Cavitelli (2) ed altri il dicano oriundo pavese, pure venuto da giovanetto fra di noi, lo si crede naturalizzato cremonese, e dimorava nella vicinia di S. Erasmo (3) e più tardi in quella di S. Vito. L'anno probabile di sua nascita si è il 1495, cioè secondo il Pungileoni un'anno dopo che vidde la luce il divin Correggio, che ebbe compagno ed emulo nell'arte, ma non già maestro, come ebbero a dire incautamente alcuni. Il Baldinucci lo chiama ornamento della città di Cremona — uno dei migliori l'appella il Selvatico. I primi avviamenti all'arte li ebbe da Giò. Batt Zuppelli pittore cremonese, lodatissimo dal Lanzi, dal quale apprese la grazia del disegno e la forza d'impasto.

Non aveva ancora 34 anni quando venne chiamato a dipingere nel nostro duomo a fianco al grande Licinio, cioè nel 1529 pitturando sulla parete interna della facciata la Risurrezione di Cristo dal sepolcro. In questa, che non è delle più felici, emerge evidente l'intento di volere emulare il Pordenone nell'effigiare gigantesco delle figure, nel dare nel manierato e risentito delle muscolature, e svolazzo di abiti.

---

(1) Convenzione tra il Rev. Don Colombino Rappari rettore di S. Pietro al Pò e tra Bernardino Gatti (14 7bre 1549) di pitturare il Refettorio di quel monastero.

(2) Cavitelli - Ann. Cremonesi pag. 397.

(3) Convenzione del 9 8bre 1555 con Giò. Batt. dei Plasii.

Nel 1531 lo vediamo passare a Parma, e in quella cattedrale ece la pala dell'altare nella cappella interna del braccio destro detta di S. Agata — dipingendo il Crocifisso co' l'Addolorata per 70 scudi. È scena mesta, pietosa, che spetra l'animo a rimirarla. Su fondo nerastro, ove il cielo è velato, la divina Vittima pende esaugue dal patibolo, la Madre sta immota, ma la Maddalena boccone a terra; e in piano stanno S. Agata e S. Bernardo. Vi è tal contrasto di luce, tanta mestizia, e veracità in quella scena, che non a lungo si può contemplare, che non si senta volontà di volgere altrove lo sguardo, per l'interno commovimento. Anche nella chiesa di S. Maria Maddalena in Parma dipinse altra scena pietosa, cioè il Cristo morto staccato dalla croce, e disteso su un macigno del Golgota, col capo posato in grembo alla Madre desolata, e la Maddalena genuflessa ai piedi con grande pietà. Mentre il Coreggio coglieva le palme colla serenità gaudiosa, tripudiante delle sue scene, che arieggiano le pitture pagane della Grecia e di Pompei; il Gatti interprete fedele del sentimento religioso, coi soggetti di mestizia e non con minor magistero d'arte, emulava i trionfi dell'Allegri. Bernardino piuttosto che plagiare il parmigiano volle essere l'antitesi sua, ma giammai scolaro. Scoppiata la pestilenza colà, ritornò in patria, e alli 14 sett. 1549 stipula il contratto coll'abbate Rapari di dipingere nel Refettorio del suo convento ad affresco il miracolo di Cristo della Moltiplicazione dei pani nel deserto; che quantunque smarrito è un poema. È il capolavoro di Bernardino; sono 300 figure d'ogni sesso, età, in tutte le pôse, atteggiamenti e d'abiti, e fisonomie sì svariate e di gruppi e rilievi, che non si finisce mai di ammirarlo, è un vero miracolo d'arte, in cui superò tutti i suoi emuli. Per volere del committente, si dice, che in quelle figure facesse il ritratto dei più famosi novatori Lutero, Calvino, Beza, e il suo stesso ritratto. (*Vedi Doc. li Federico Sacchi - Pittori e Pitture Crem).* Venne compito solo nel 1551 per imper. L. 1,400. Nel dicembre del 1559 Bernardino si trovava in Cremona, quando ricevette invito dalla Fabbriceria del Duomo di Parma di recarsi colà, a dipingere la cupola, appena iniziata dal gran Coreggio, ma da esso lasciata incompleta a cagione di una vertenza, o critica fatta dai Fabbriceri sull'opera sua; il Sojaro accettò, e dipinse la detta stupendissima cupola. Laonde l'alto elogio, che tributasi al Coreggio per detta opera, non è del tutto ragionevole; essendo il merito precipuo del nostro Sojaro. Come ne fa fede il seguente

DOCUMENTO.

« *Molto Magnifico Signor Damiano mio carissimo iddio vi salvi.*

Il giorno de li Nozenti (Innocenti) *venette da me el filiolo de Filipo* (il figlio di Filippo Mazzola delle Erbette era Francesco, detto il Parmigianino) *con li capitoli et una lettera de Vostra Signoria, la quale me fu molto agrata, et non so come potrò mai satisfare al grandissimo beneficio che iò receputo da Vostra Signoria. Niente de manco me sforcierò con tutto lo mio ingegno de deportar me tanto bene in quest'opera, che con la grazia del nostro Signor Iddio s'allegreranno tutti quelli che se sono affadigati in farme avere quest'opera. Or circa de li capitoli iò trovato che septimo dice: che quando sarà fatto dalla cima delle finestre in suso abbia da far vedere dita Opera a li Signori della Compagnia della Madonna, et se a lor piacerà la dita Opera che io abia da seguitare, ma se non li piace non abia da seguitare più avanti. De questo io son molto contento, ma con questo patto, che se l'opera starà a paragone de quella che iò facto in la Steccata, che lor sabino da contenere, ma se io mancherò da questo, che lor possano procedere contra di me, come lor vogliano che sarò molto contento; ma non contentandose de questo ne voglio far nulla, perchè non voglio stare alla discrozione de tanti cervelli et sapere quello che fu dito al Coregio in nel Domo; ma dovete pur raccomandarve, che io ve disse più volte, et alla presencia del sig. Cavaliere Bajardo, che l'opera che io faclo in la Steccata parerà de niente appresso a questa de la Cuba* (cioè cupola) *così de disegno, come de colorito, ora de novo ve lo replico, che piacendo a Dio, che io facia questa benedetta opera io penso de far stupire ogni persona che la vedrà et me farete a piacere a salvare questa littera, che quando avrò deschoperta qnesta mia Opera, che ne possiate mostrare questa littera, et vedrete se io ve avevo dito la verità. Piacendove questo farete fare lo istromento et me ne manderete una copia insieme con li scudi dieci. Fra questo tempo ve darò la segurtate in Parma de scudi 50; poi me manderete li altri quaranta; ancora ve recordo che quando Vostra Signoria farà fare lo instrumento che li vogliate far mettere suso la calcina, la quale dovrà essere in nel primo*

capitolo, et non li è. Altro non dirò a vostra Signoria, se non che tutti noi de casa se raccomandiamo a quella de bon core, et così al signor Cavaliere Bajardo per infinite volte.

De Cremona a li 29 desembre 1559.

De V. S. Servitore

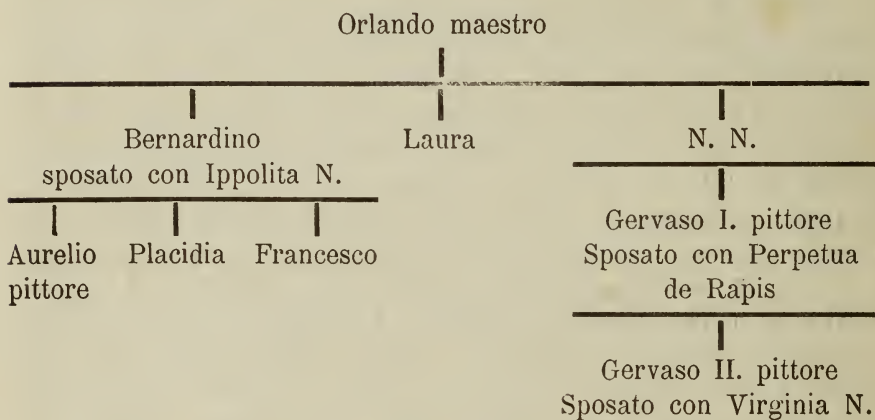
Bernardo Gatto pictore dito il Sojaro.

Nella stessa chiesa di S. Pietro in Cremona nel 1567 fece la pala, rappresentando l'abbate Colombino Rapari, dinanzi alla scena della Natività del Bambino, per scudi d'oro 25. Poco prima passò ancora a Parma (8 genn. 1560 a rogito not. Amiballi Giuseppe) facendo convenzione di dipingere nella Steccata per scudi d'oro 1400, a continuare le pitture interrotte dal Parmigianino, fuggito pei disesti cagionatogli dalla sua pazzia alchimistica. Finiti i lavori colà, lo vediamo in S. Sigismondo (sobborgo di Cremona) coi più valenti coetanei (13 aprile 1566) a frescare la cupola, rappresentante Maria assunta nel cielo fra miriade di angeli, e la pala dell'Annunziata. In questo fratempo, nei ritagli di tempo libero, erudiva nell'arte sua il nobile giovanetto Battista Plasio, di anni 19 per un triennio per la convenuta mercede di annue L. 100 imper. (Convenz. 6 ottobre 1555) e la nobile giovinetta Sofonisba Anguissola, che divenne poi si celebre e fortunata pittrice, da essere chiamata alla corte di Spagna a fare il ritratto a Filippo II. Troppo a lungo ci porterebbe la descrizione delle opere eseguite nelle nostre chiese, massime in S. Agostino e S. Agata: chi volesse conoscerle consulti i nostri illustratori. La fama della sua valentìa, essendo molto diffusa, fece sì, che venisse chiamato dapprima a Milano, e dappoi a Bologna. Nel 1572 lo vediamo nella chiesa dell'abbazia di Chiaravalle, ove nella pala dell'altare maggiore rappresentò la B. V. incoronata nel cielo dall'Augusta Triade, e in piano i Santi fondatori dell'Ordine Benedetto e Bernardo. L'abbate committente Cosimo Piantanida gli dà a mercede scudi d'oro 200 (*Vedi Avv. Caffi Michele — Abbazia di Chiaravalle*).

Di là passò a Bologna, ove ebbe poi commissione di dipingere la pala dell'Assunta nel nostro duomo, come si vedrà.

Dei primi suoi lavori giovanili vedesi una tavoletta nella chiesa arcip. di Isola Dovarese, rappresentante l'Annunciazione di M. V. ove invece del nome vi appose un gatto (stemma di famiglia). Si vede la sua prima maniera di dipingere a fondo oscuro, a forte impasto, ma tutto grazia nella movenza delle teste, e ben studiati

gli atti, e le faldature. Morì ottagenario in Bologna, mentre lavorava colla mano sinistra, perchè la destra era colpita da paralisi, e morì ai primi di marzo del 1575, lasciando tre figli. Il maggiore Aurelio erasi avviato ai suoi ammaestramenti, ma riuscì pittore mediocre. Il quale, venuto fra di noi, dipinse, si crede, ad affresco il presbitero dell'Arcipretale di Soncino (*Vedi Grasselli e Mem di Ceruti*). Il miglior suo scolaro fu il nipote Gervaso, nato in Cremona da un suo fratello di cui si ignora il nome, (forse perchè pavese).

Albero genealogico dei Gatti Pittori.

Altare di S. Benedetto

dipinto da Galeazzo I.° Pisenti Sabbionettano.

1537.

Galeazzo Pisenti venne incaricato di frescare la pala dell'altare di S. Benedetto, che era quella che stava addossata alla cappella di S. Giuseppe nella crociera, al lato settentrionale. Ma fatto a tempra, cioè a secco, a modo antico, deperì presto, sicchè venne incaricato dappoi nel 1747 il Cav. Burroni a rifare detta pala ad olio. Il dipinto del Sabbionetano era su fondo azzurro ed a oro, come dice il seguente documento, e venne pagato lire 50 imperiali e soldi 13. Ma è da notarsi che detto altare venne trasportato al luogo attuale nel 1590.

DOCUMENTO.

1537, die 12 martii,

Provisum et ordinatum est ut dominus Thesaurarus det et solvat m. Galeaz pictori libras quinquaginta et soldos tredicim imper. ad sumptum positum pingendi coloris de azuro et aureo Iconem S. Benedicti prout apparet in scripturis manu scriptis dicti magistri galeazi et suscriptis manu Massariorum dicti fabbrice maioris ecclesie Cremone.

Alli 28 di settembre dello stesso anno ricevette lire 16 e soldi 10 *mercede renovandi figuras seu fontem ligneum supra finestras in frontibus archonis subtus Confessionem.*

(*Lib. I Prov. Foglio 211*).

Dipinse le figure del Battesimo di Cristo nel Battistero piccolo, e sotto Confessione, poi negli archetti o lunette: ora sono coperte dalla calce (1).

Parimenti a *Camillo Bocaccino*, figlio di Bocaccio, vennero date allì 13 ottobre 1537 imper. lire 5 e soldi 13 per avere formato il modello dell' *Icone o Immagine dell'altare maggiore.* (era la statua della Madona del Popolo).

DOCUMENTO.

pro m. Camillo bochacino pictori.

1537, die sabbati tertio decimo ms. octobris.

Provisum et ordinatum est Massaribus quod dictus Tesaurus predicte fabrice det et numeret m. Camillo libras quinque et soldos tredicim imper. pro ejus mercede pingendi seu formandi modellum Jcone altaris magni.

(*Lib. I. Prov. Goglio 212*).

---

(1) L'abbate Titi fece osservare nelle correzioni al Panni. che sono veramente pregievoli le pitture nel catino superiore all'altare di S. Benedetto fatte a sguazzo, senza saperne indicare l'autore, che è il sullodato *Galeazzo Pisenti.*

Il Vairani alla iscrizione n. 12 del II. Volume ricorda, che *Bartomeo Revellino* milanese orefice fuse e lavorò in questa cappella i piedestalli di bronzo dorati ed i fregi che adornano l'ancona, nel 1595, come si dimostrò nel vol. I.

XII.

Cenni Biografici di Camillo Boccaccino.

Alle notizie già date, aggiungiamo questi brevi cenni interessanti della sua vita. Camillo da due anni stava col Correggio, frescando la cattedrale di Parma; quando sullo scorcio del 1524 serpeggiando la pestilenza in quella città, coi compagni d'arte disertò, e abbandonò il maestro. L'affetto figliale, e il bisogno inoltre di rendere gli uffici pietosi all'infermiccio genitore lo fecero risolvere a ritornare alla sua Cremona.

Fra i primi lavori commessi a Camillo nella sua patria devesi menzionare una balaustrata dipinta sul cornicione della volta nella navata maggiore di S. Agata; della quale fa cenno anche il Vasari con encomio. Vedevi su di essa folleggiare diversi, e in diversi atteggiamenti graziosi putti, che era una meraviglia a vedersi. Quelle teste graziose di angioletti, ravvolti in una atmosfera fosforescente, tutto candore, di una verità idealizzata dal sentimento, erano una rivelazione, che l'anima sua armonizzava con quella del divino Allegri; cioè che aveva un'anima serena, che vive nell'eterna gioia del bello. Ora si bel lavoro del giovinetto Camillo sparì dalla Chiesa di S. Agata sotto il penello dei soliti novatori.

Nel 1527, chiamato dalle monache circestensi di S. Maria del Cistello in città a dipingere la pala del loro oratorio, diede saggio di essere già maestro sovrano di quella nuova maniera, ignota ai pittori contemporanei di sapere dare ai Santi quell' aura di modesta dolcezza, che desta simpatia ed affetto, che è l'espressione legittima dei Beati, già al possesso della pace e del gaudio del cielo. La Vergine sta seduta su piedestallo, e porge il divin Pargoletto ad una santa monaca a baciare, e questi addita San Pietro apostolo, come duce da seguire. Dietro, come osservatore, sta il patriarca del loro Ordine, ciò S. Bernardo Abbate in paramento pontificale; dell'altro canto vedi altro beato in arnese guerresco, che vuolsi il nobile fondatore e benefattore della loro Casa. In tale dipinto, dice il Panni, vedi commista la grazia raffaellesca, il colorito di Tiziano e la forza del disegno col vago disposto dei colori; l'espressione dei volti è vivace, e la mossa ardita, con tutta verità,

è un capo d'opera, che dà ben chiaro a dividere, quanto Camillo valesse nel suo fiore dell'età, cioè nell'anno 1527.

Infatti Camillo al pari del suo maestro il Correggio, genio pacato e sereno, sa levarsi sull'ali di una placida inspirazione. I suoi Santi hanno un'aspetto benigno dolce, che rallegra e che consola gli angeli: aggruppati con maestria meravigliosa popolano le sue tele, ma non oziosamente; e i cieli piovono luce. A guardarli l'animo s'ingentilisce e l'intelletto sollevasi ai pensieri del cielo; e gli effetti della fede scaldansi e s'ingagliardiscono. Dinanzi alle sue tele s'intravvede una vita avvenire più nobile, più bella della presente. Camillo Boccaccino in una parola aveva compreso, ancor giovanetto, qual è l'alto ufficio e il magistero del pittore, che intende di educare i suoi cittadini.

Nel 1530 eseguì, per commissione del nobile Oldovino, in S. Domenico, una pala per piccolo altare, che era allogato a lato della porta. Detta tela rappresentava la B. V. in nube, fra la gloria di angioli. Al piano stavano l'Arcangelo Gabriele e S. Vincenzo Ferreri, sulla cui spalla posava una colomba (*Vedi Panni*). Una semplice e nobile eleganza di contorni un' espressione piena di vivezza e di grazia, e armonia di colori — sono le doti che contradistinguono quel quadro.

Alli 12 di settembre 1533 dappoi riceve commissioni dal priore dei frati del monastero di S. Bartolomeo di Cremona di fare la tela dell'ancona di detta Chiesa, per la mercede convenuta di imperiali L. 500 e per altre L. 250 per l'indoratura della cornice.

(*Rogito del not. Gio. Giacomo Oldovino Arch. Not*).

La si vede ancora detta mirabile tela nella Chiesa di S. Illario: al piano stanno S. Girolamo e S. Bartolomeo e in nube la Vergine.

Indi passò a frescare in S. Sigismondo (*Chiesa suburbana di Cremona*) i quattro Evangelisti nei pennacchi. La figura di S. Giovanni Evangelista, che stando in piedi, slanciasi colla persona, col capo all'indietro nei cieli, a strapparvi i divini arcani, e fa arco di tutto il corpo, è un mirabile scorcio, di un' ardimento portentoso, ammirato dal Lamo e dal Lanzi, e da tutti gli intenditori di pittura. Colà eseguì parimenti i due istoriati a fresco sul presbitero: in uno raffigura Lazzaro, che esce dal sepolcro al comando di Cristo. È un dipinto vago per colorito, di merito per la composizione di molte figure, attonite per la meraviglia. L'altro, dei Farisei, che fuggono spaventati, dinanzi a Cristo e l'Adultera, dal leggere sul pavimento scritti i loro peccati. Ma tutte queste pitture sono alquanto scolorite,

deperite per poterle gustare convenevolmonte. Nel giugno poi del 1537 decorò i pilastri di trofei ed i puttini, e frutti che sono di un genere nuovo e grazioso — come si legge da iscrizione colà marcata.

Celebrato andava il suo nome, e venne nello stesso anno 1537 chiamato a lavorare nella Cattedrale, ove il padre aveva raccolto tanti allori. Già si disse, i lavori che gli furono dati da eseguire dai massari, e con quanta lode li eseguisse, in una palestra di tanta emulazione avendo competitori Giulio Campo e Bernardino Sojavo, tuttavia il giovane Boccaccino mostra sempre lo stesso vigore di spirito, la stessa integrità di carattere, facilità e prontezza di esecuzione. Finalmente nell'occasione dell'ingresso di Carlo V. in Cremona nell'anno 1541 volendosi fare sontuosi apparati, non inferiori a quelli, che gli furono preparati in Roma e Bologna, dai cittadini venne data commissione a Camillo Boccaccino e a Giulio Campo di preparare porte ed archi trionfali, che fossero mirabili per invenzione ed esecuzione. I Cronistorici di allora ne dicono meraviglie.

Lo stesso Vasari poco benevolo ai Boccaccini, vedendo in Cremona sulla facciata di una bottega sulla piazza maggiore un dipinto di Camillo, rappresentante la Giustizia seduta fra molte figure di litiganti, dovette suo malgrado dargli lode.

La morte lo spense, al pari di Raffaello, nel vigore delle sue forze, in tutto lo sfoggio della virilità del suo intelletto, cioè nell'età di 46 anni.

Il suo sepolcro, che sta in S. Bartolomeo dice:

Obuit 1546. 4. mensis Jennarii.

Il celebre latinista e grecista Giovanni Musonio di Romprezagno gli scrisse un distico sul suo sepolcro. Bernardino Campi, che sapeva valere un tesoro i suoi cartoni e disegni, li comperò dagli eredi a peso d'oro.

Cappella della Pietà cioè del Cristo morto, fatta da Antonio Campo nella Cattedrale, sotto l'organo, ora collocata nel braccio settentrionale, a fianco della Cappella del S. Michele, che era di Patronato dell' Ospitale Civico.

(1564)

« I Reggenti dell'Ospitale, desiderando avere nel Duomo un'altare di proprio patronato, nel 1564 sullo scorcio dell'anno, ne diedero la commissione della pala al pittore Antonio Campo, che dovesse effigiarvi il Cristo morto fra le pie donne. Il Campo imitò lo scorcio stupendo del Pordenone, che sta alla porta maggiore d' ingresso al Duomo.

DOCUMENTO.

Millesimo quingentesimo sexagesimo quarto indictione octava, die veneris vigesimo finido mensis decembris Magnifici infrascripti d. Ludovicus Aijmus, Laurentius Sfondratus eques et Jo. petrus Alia omnes Regentes fabrice Ecclesie majoris Cremona, visa supplicatione eidem percepta per dominum Antonium de Campo pictorem nomine Magnificorum domini Joan. Baptiste Maynoldi, Danieli Zaccarie strenui capitani, Vicentii Drizzona et Joanni Pieiro de Lamo omnium Regentium Hospitalis magni Cremone. Tenoris infrascripti Magnifici Signori li Regenti dell' Ospital grande vorebbono far fare una anchona in Domo al piede dell'organo accostato al pilastro, la qual anchona vogliono alta braccia sei et larga braccia 4; in tutto perchè così largo è il pilone, et non vogliono saltar fuori del detto pilone, ma stare nelli termini di esso pilone. Tanto me hanno dato questa concessione a me, che vorebbono che la S. V. facessimo mettere al libro della Fabbrica questa licentia et farne cavar una copia da metter in simil Hspital grande. Et questa mia non essendo per altro allc S. V. mi offro et ricomando. Da Casa mia alli 14 dicembre 1564. Tutto alli servitii delle S. V. »

Antonio de Campo.

(Consta in fiza nova anni 1504).

Ad quam Regentes diligenter considerata, res quem et imspecto et examinato diligentemente il loco prefato et partecipata

alli Regenti risposta cum promissione in carta archiptectura expertis on dicta anchona ubi ibidem ponerent ut quid de ponerent ut quid de decoris esset dicta pictura et organo ejusdem predicta Fabbrica, et omni miliore modo commississent et comendarunt dicto domino Antonio, nomine quo supra Altare positum ad pedem organi ecclesie majori Cremona, manu sinistra ascendendo ad chorum per scalam magnam pro ponendo et quod postare possit supra illud altare dictam Anchonam, nectamen condictione quod dicta Anchona in altitudine non se extendat ultra brachia sex ab altera supra et in latitudine brachia quatuor.

(*Lib. III. Provis. 205*).

Torna quì opportuno adunque il notificare l'inesatezza del Panni che attribuisce la prefata pala a Vincenzo Campo: prova ancor questa, quanta poca fede meritano i nostri illustratori concittadini, che asserivano su voci popolari, e non consultando i documenti.

Detto altare venne diffatti allogato allora sotto l'organo, a mano sinistra ascendendo al coro, cioè nella piazzetta settentrionale. Ma S. Carlo Borromeo, nella visita pastorale del 1575, trovandolo in posizione proibita dai canoni, e che rompeva l'euritmia del tempio, e la visuale dell'altare maggiore, lo fece levare, e venne posto nel braccio settentrionale, dove oggidì lo si vede.

L'ancona che lo racchiude, che è un bel lavoro in terra cotta, eseguito su disegno di Giulio Campo, come al solito venne coperto di calce dai prolanatori delle Arti Belle.

XIII.

Opere di altri pittori.

1538. — *Giuseppe Corali* pittore ebbesi L. 50 e soldi 13 alli 3 aprile, per avere indorato la nicchia del SS. Sacramento, ed indorato gli stucchi alle finestre in detta cappella.

1540. — *A Damiano Pisenti* vetraio della Cattedrale, allì 24 dicembre gli si pagano lire 39 e soldi 18 imper. per le riparazioni dei vetri rimessi alle finestre dell'oratorio nel Cimitero, annesso al Duomo, come da

DOCUMENTO.

pro domino Dalmiano de pisentis

die 24 decembris 1540.

Provisum et ordinatum est ut dominus dalmiano de pisentis in libro Rubro folio 85 ad incontum debiti quod est dicti delminianis in libras fiant triginta novem et soldis decem et octo imperialum in unum et in alia parte, thesaurarius det et numeret dicto domino dalmiano libras quadraginta tres imperiales et triginta octo soldos pro opera reponendis in Cimiterio vetrive per omnem trium oculorum soldos duos.

1560. — *Agostino Pisenti* pittore Sabbionetano venne impiegato in questo tempo in diversi lavori nel Duomo: come adornare la cattedra del Vescovo, ed indorare il suo faldistorio, come dal seguente documento: artisti questi neppure menzionati dai precedenti illustratori di cose cremonesi.

DOCUMENTI.

p. m. augustino de sabloneta

1560 — die 8 junii

Provisum est quod fiat buleta magistro augus. sabloneta de libra tribus imper. totidem per eum promeritis in pingendo in diversis locis ipsius majoris ecclesie.

(Lib. III Prov. Foglio 134).

1560. — die 14 augusti

Item provisum est ut fiat buleta m. augus. de pisentis sive de Sabloneta scutorum auri facientas libras undecim et soldos quatordecim imper. ex causa solutionis medietatem scutorum quatuor auri, pro decoratione facienda de Faldistorio, seu sella de novo facta ad usum Reverend, Episcopi.

(Lib. III. Prov. Foglio 138).

1562. — Il pittore *Giovanni Battista Bembo* dai Registri di Fabbriceria risulta che fu impiegato in diversi lavori nel Duomo e alli 14 luglio ricevette lire 2 d'argento, come da seguente,

DOCUMENTO.

Pro d. Jo. Baptista de Bembis pictore.

1562. die 14 Julii.

Item provisum est quod fiat Bulleta domino Joanni Bapt. de

Bembiis pictori duorum argento librvs diversis laboribus factis ad benefiicium predicte fabbrice.

(*Lib. II Prov. Foglio 172*).

Da un atto notarile in data dell'8 aprile 1535, riceviamo le seguenti notizie biografiche, che interessano quest'altro pittore dell'illustre famiglia dei nostri Bembi: « *Spectabilis dominus Paulus filius quondam domini Francisci vicinie S, Margarite Virginis, causidicus et procurator magistris Joannis fratris de Bembis pictoris* ». (*Atto del notaio Antonio Cavitelli, copiato nell'Archivio Notarile di Cremona*).

Da quest'atto risulta che *Gian Battista*, qui menzionato, era figlio di *Francesco* già sulodato pittore, morto nel 1562, che aveva un fratello per nome Paolo, avvocato, è che come maggiore di età a lui faceva le parti di tutore, e che era della parrocchia di S. Margherita in Cremona. — Della sua maniera di operare rimase vestigio di pittura nel 1558, nell'oratorio di S. Pietro annesso alla Chiesa di S. Agostino in Cremona, ove dipinse daprima il padre Gianfrancesco. Altro saggio del suo stile rimase nel refetorio del convento di S. Sigismondo fuori di Cremona, nell'affresco rappresentante l'ultima *Cena di Cristo coi suoi Apostoli.* Lavoro squisito, che secondo il giudizio del marchese Picenardi, può reggere al confronto con quello del grande Leonardo, e per certi punti anche *superarlo nell'accuratezza.*

Fabbrica dell'Arco Trionfale o Ancona Grandiosa nel Piccolo Battistero ora detto Cappella della Madonna del Popolo.

Alli 8 gennaio 1568 Gio. Batt. Paterno e Giulio Favagrossa, si recarono in casa di Bernardino Crotti ammalato, tutti Massari in funzione in detto anno, e nella sua casa deliberarono fare opera di onore alla città e di decoro al tempio. Bernardino Crotti dice annuire, molto più che negli anni precedenti non si potè fare cosa di rilievo, stante la lite o vertenza che esisteva tra i Massari ed il Vescovo, il quale voleva deliberare indipendentemente sulle spese della Chiesa; e considerando che il S. Battesimo è uno dei principali Sacramenti, crede opportuno che ad amministrarlo con decoro non sia più amministrato nel piccolo battistero, esistente nella parte sinistra del coro, cioè al fondo della Chiesa maggiore (nella cappella attuale della Madonna del Popolo) ciò essendo, dice *turpis et deformis corpori xti.* Udito il parere dell'ingegnere Francesco Dattaro

architetto della Chiesa Maggiore di Cremona, udito il parere dei pittori Giulio e Bernardino Campo, e dei massaroli Vianino e Regonino, *l'architetto Dattaro* presentò un suo progetto di fare un arco trionfale, o ancona, relativa al Battesimo, e presenta il disegno, che è approvato. Quindi detto progetto viene offerto ad esaminare ai detti pittori, che lo approvarono; poi ai massaroli *Regonino* e *Vianino*, che affermarono prestarsi alle occorrenze onde eseguirlo. Il Vianino s'accinge a farne l'Ancona, ed il Regonino capo mastro, ad allogarla nel muro con stucchi.

Venne statuito che l'Ancona, cioè nella parte superiore nel campo maggiore, sia rappresentante la *Decoltazione di S. Giovanni Battista*, ed altri quattro quadretti collaterali rappresentassero i fatti relativi a detta istoria, e fatti a finissimi colori ad olio.

I due pittori prendono dodici giorni di tempo a deliberare: poi convenuti dinnanzi ai prefati Massari alli 20 di gennaio 1568, dichiarono di assumere l'opera per scudi centoventi: e che *Giulio Campo* avrebbe fatta la parte grande superiore dell' ancona, ed i quadretti a sinistra: e *Bernardino* quelli a destra entrando in Chiesa. Pel prezzo poi si accordarono su lire 600 imperiali, da dividersi tra i due pittori. Lo scultore *Sebastiano Nani* poi doveva mettervi i sostegni in marmo. Ciò appare dai due documenti allegati per intiero quì uniti.

1568. Die 8 Januarii.

Collocati et congregati magnifici domini Bernardinus Crottus et Joan. Baptista Paterno eques et capitanus Julius Favagrossa Regentes Fabbrice eclesie majori Cremone in domo Absente d. Crotti pro ejus infirmitate in qua et aderente ibidem se contulerunt ad redigtionem Magnificorum duorum Regentis dominus Julius et Bernardinus de Campo pictores, dominus Franciscus de Dattaris architectus et ingenierius predicte fabrice majoris ecclesia, Vianinus et Baptista Rigoninus Massaroli predicte fabrice. Et ibi omnibus pronunciatis, predictus dom. Bernardinus Crottis exposuit et dixit quod ipse qui et anno pre pro fuit unus ex Massariis de societate magnificorum duorum Petri Antonii de Ferrariis et Jo Baptiste de Burgi ipse et predicte domini non potuerit aliquod opus notabile in ecclesia predicta fieri facere propter pendentiam litis preterito anno proximo, vertentem et ad hanc provisitationem fabrice predicte, quam pendebat predictus dominus episcopus facere posse vigore sacri Concilii. Tridentini in existum et finem litis et controversie ignorvbant. Unum vero

faeto accordio Deo maximo auctore, inito inter has partes d. Crottus cogitare quod pro honore et reputatione ipsius; fabbrice ac totius civitatis bonum esse insignum opus in ecclesia ipsa facere, et supra aliquali consideratione rerum sine omni dubio Baptimum esse unum ex principalibus sacramentorum fidei ac vite christiane. Ideo Fontem Baptismatis in ecclesia prefacta existentem in parte sinistra chori, seu termine ecclesie prefacte ad ecclesiam ingrediendo, qui locus ad instar loci in quo repositum est Sacramentum Corporis xti est turpior et deformis, et propterea bonum esse locum ipsum decorare et fontem ipsum tamquam precipuum et principale salutis in majore veneratione tenere, predicto domino Francisco Dattaro ingeniero predicte fabrice qui opus predictum laudvit et de mandato predictis magnificis Regentibus modellum seu disegnum unum fecit in formam arci trionfali seu disegnum exponendnm et faciendum Fonti ipso ubi sit deliberatum fiat per prefactos magnificos Regentes. Et ipse prefatus magister Dattarus disegnum ipsum ostendit et tradidit prefato Massario et ejus colleghis ad considerandum,

Qui magnifici domini Regentes habito superinde matura et diligenti consideratione et facto longo colloquio inter eos et cum partecipatione predicti domini Francisci Dattaro iugegnerii, ordinaverunt opus ipsum faciendum esse cujus operis disegnum est in canzelleria predicte fabbrice et per magistrum Regoninum fabrice cementarium et magistrum Baptistam Vianinum fabbrice lignarum massarolos, duorum dui respectu, et eorum que concernunt eorum exercitium deliberent et referent operibus ducturis ad hoc, ut omni studio perficiatur. Mandantes prefactis magistris Vianino et Regonino pluribus quod bene advertatur ad opus illud laudabile conficiatur supra modellum ipsum, et ipsum traditum et ostensum ad considerandum fit.

Qui Rigoninus et Vianinus promiserunt prefactis Regentibus opus ipsum ad omnem recognitionem facere et laudabiter sub eorum mercede quotidiana, solita et commoda in eorum ellectionibus solita et commoda in eorum ellectionibus ad officium ipsum massaroli,

Et quia in opere prefato magnifici domini Regentes judicant operam duorum Julii et Bernardini de Campo, pro illo pingendo et diversos figuras in eo faciendo: Anconem seu quadrum unum sub quo sit Decollatio ipsius divi Joan. Baptiste, et alios quadrettos numero quatuor corrispondentes ad Anchonum et ad

historiam prefactam; quas picturas ac figuras, prefati magnifici Regentes intendunt et volunt fieri facere pulcherrimas et in omni eccellentia ac bonis pulcris et finissimis coloribus.

Ideo rogant prefatos dominos Bernardinum et Julium de Campo, quod super ipsis considerentur, ei deliberentur an eas facere velint et quo eas dividendo inter se se alter ipsorum.

Anchona altiorem cum duobus quadrettis factis ab uno latere; et alter olio quadrettis ab olio latere faciant bonis et pulcris et finissimis coloribus ac eum omni studio ac diligentia quibus ac cum omni studio ac diligentia quibus in eorum operibus usi solent. Dixit Julius habere ellectionem accipere quam partem velit ec ipsi pro monumento proximo die jovis et summa ad dandum eorum mercedis et deliberatione.

Et Magister Baptista Pedone de lapidibus facendis intalliis in opere prefacto necessariis et qua die jovis admoneant Magistrum Sebastianum de Nanis lapicidam per eorum exercitii concernentibus faciendi in opere predicta.

Bernardus Crottus.
Jo. Baptista paterno.

(*Lib. III Prov. Foglio 255*).

1568 Die Jovis 20 Jannuarti.

Coram prefati magnificis d. Regentibus in domo Crotticongregatis, venerunt magistri Julius et Bernardinus de Campo, e eis dixerunt quod contentantur facere figuras pulcras, bonis pulcris, et finissimis coloribus, et ut dicit vulgo ad olio, omnibus etiam espensis, preterquam tellaria lignea el telas, quarum vole bant a prefata fabrica et eas facere laudabilia et eum omni di ligentia ut uti solent in eis operibus pretio scutorum centorum viginti auri per utroque eorum, et quod dictum dominus Julius facit Anchonam superiorem et quadrettos a parte sinistra ingrediendo in ecclesia: et Bernardinus autem pingendo alteram Iconem et quadrettos. Quibus auditis et consideratis prefatos magnificos Regentes et habito inter eos consilio inter eos et dominos Bernardinum et Julium super accordio, per illud firmarunt et concluserunt ac confirmarunt in libris excentum imperialum.

Super termino mensis super prefacte operis; altero termine septem mansionum; altera termini operis finiti.

(*Lib, III Prov. Foglio 256*).

Cronologia degli stipendi percepiti

Giulio Campo alli 19 febbraio riceve imperiali . L. 200.—
Bernardino Campo » » » . . » 200.—
Battista Bombarda, scultore cremonese, lo stesso giorno nel fare le figure in detta Chiesa riceve . . » 119.—

(*Lib. II Prov. Foglio 258, e 59*).

Bernardino Campo alli 4 di giugno 1569 riceve . » 200.—
Giulio Campo alli 22 di giugno 1569 riceve . , » 119.—

(*Lib. II Prov. Foglio 265 e 266*).

Battista Bombarda li 25 giugno 1569 riceve per le opere a stucco (*al Foglio 267*) . . . . » 36.—
Lo stesso al 26 di giugno (*al Foglio 267*) . . » 115.—
Pietro Martire Pisenti da Sabbioneta, orefice, per 117 fogli in oro, riceve a conto . . . . . » 9.—

(*Lib. Ibidem Foglio 271*).

Giulio Campo li 27 agosto 1569 riceve . . . » 81.—

(*Ibidem Foglio 271*).

Bernardino Campo alla stessa data riceve . . » 200.—
Giulio Campo alli 18 ottobre riceve . . . » 200.—

(*Ibidem Foglio 273*).

Giulio Campo alli 10 maggio 1571 riceve . . » 100.—

Lib. 4 Foglio 21).

Giulio Campo alli 16 giugno 1571 per l'intera soluzione . . . . » 100.—
Bernardino Campo alli 16 giugno 1571 . . » 200.—
per l' intera soluzione dell'opera eseguita secondo l'accordo, in detta capella del SS. Sacramento.

(*Lib. 4 Prov. Foglio 21*).

Giulio Campo, alli 4 di luglio 1571 riceve lire imperiali 22 e soldi 16 per opere eseguite sull'altare maggiore.

(*Lib. 4 Foglio 22*).

GALEAZZO CAMPI

Tolto da un suo ritratto al Pitti in Firenze

BERNARDINO CAMPI

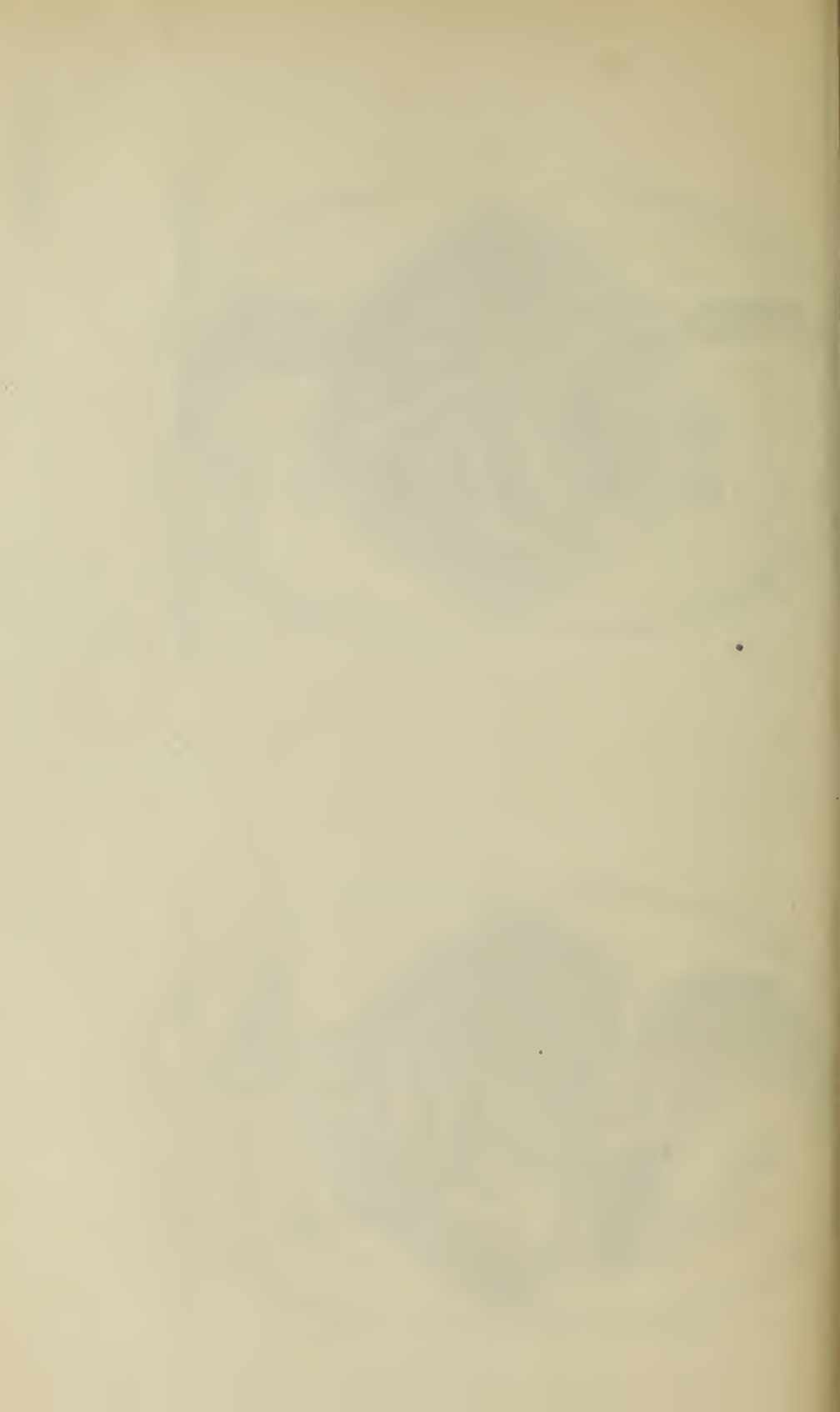
Tolto da suo ritratto ben noto

GIULIO CAMPI

Tolto da sua pittura in S. Sigismondo

ANTONIO CAMPI

Ritratto fatto da sè nella sua Storia di Cremona

Cremona Lit. Cigognini

Per le pitture delle Tele dell' Organo di Cremona fatte per mano di Giulio Campo.

(1561 e 1558)

Statuito dai Massari, alli 20 ottobre 1561, di fare decorare la facciata dell' Organo su tela pitturata ad olio, rappresentante Davide che suona la cetra, e S. Cecilia che suona l'organo, ecc. venne delegato a farle Giulio Campo. Sulla pretesa mercede, già statuita di scudi d'oro duecento sessantanove, per intromissione e giudizio grazioso, fatto da *Bernardino Gatti* e da *Bernardino Campo*, pittori cremonesi, venne ridotta a duecento sessanta, secondo la loro stima, e secondo i patti del contratto. Le quali vennero soddisfatte per intiero nel 1568, per cui impiegò in detta pittura quasi sette anni: ma con tutta probabilità proseguiva in detto lavoro nei ritagli di tempo, che gli avanzavano nell'attendere ad altre pitture.

pro dom. Julio Campo

1566. die veneri 21 febbruari.

Providerunt Massarii quod fiat Buleta domino Julio de Campo pictore ad compuntum ejus mercedis coperimenta Organi communerate et promisse per Massarios regentes fabrice de libris trecentum quadragintis duabus imp,

p. Campo

1578, die 13 aprllis.

Provisum fuit per magnificos dominos Regentes quod fiat Buleta d. Julio de Campo librarum ducentum sexaginta novem et soldos decem imper pro integra satisfactione scutos decem sexaginta auri ejus mercedis confectionis picture telle organi, que mercedis reducta fuit in sommam prefatam scutorum duecentum sexaginta auri pro domino Bernardo de Gattis dictus Sojario et domino Bernardino de Campo pictores cremonenses, judices partis ellectos justa formam pacti gratiosi, initum inter Campum et predictam Fabricam seu dominos Regentes, rogatum per d. Augustinum Giberti anno 1561 subinde 22 octobris ad quod, de qua relatio est in extimatione in filzis prefactis Fabrice.

(*Lib. III Prov. Foglio 292*).

Bernardino Gatti per essere stato deputato a fare la stima degli sportelli, o tele dell'organo, riccvette 6 scudi d'oro, come dal seguente documento.

Pro Bernardo Gatti

1568. 19 aprilis.

Provisum fuit Massaris quod fiat Buleta magistro Bernardo de Gattis examinatorio, ellecto dicte prefacte Fabbrice ad examinandum telam, et pro sua mercede extimationibus pro se scutorum sex auri.

(Lib. III. Prov. Foglio 292).

Ora quel grandioso quadro in tela che rappresentava il *Trionfo di Mardocheo*, il trono di re Assuero, la regina Ester ai suoi piedi, e immensità di popolo assistente, non si vede più sull'organo, ma sibbene lo si vede nel braccio meridionale. A giudizio dei periti era il migliore capo-lavoro di Giulio Campo. La storia, dice il Panni e così bene espressa e con sì bella grazia di volti, bizzarria di abiti, forza di disegno, vaghezza di colorito, che ben si ravvisa per ragguardevole opera del valoroso Giulio Campo. Stando sulla vôlta del Duomo da un finestrone, lessi in detta tela la relativa iscrizione:

Ad. Dei. Optimi. Maximi. Cultum.
Fani. Ornatum Et Populi.
Cremonensis Pietatem
Giuliano Fossa Aedilium

Sugli sportelli dell' Organo vecchio apparivano le tele della S. Cecilia, che dinnazi a S. Catterina, tutta venustà e grazia suona l'organo; come pure il re Davide che suona l'arpa. Ora quella tela è allogata in un braccio della navata laterale a mezzodì, che per la smisurata altezza sfugge dell'osservatore.

1561. 30 agosto.

Betri Gio. Battista pittore riceve scudi 2 d'argento *pro diversis laboreriis factis ad benificium prefacte Fabbrice majoris*, che ignoriamo quali sieno dette pitture fatte.

(Lib. III Provis. foglio 172).

XIV.

Fabbrica e Ornamentazione della nuova Cappella del SS. Sacramento, dapprima detta di S. Martino e di S. Arealdo.

Addì 15 novembre del 1569 congregati i Reggenti della Fabbrica della Chiesa maggiore, cioè Bernardo Crotto, Gio. Battista Paterno cavaliere, e Giulio Cappel. Favagrossa, avendo cosiderato che la vôlta, cioè l'arco trionfale, che i precedenti Massari nell'anno 1520 fecero eseguire al piccolo fonte battesimale (ora cappella della Madonna del Popolo) era opera pregievole e lodevole; essere quindi opportuno, che l'altare del SS. Sacramento, che è a lato dell'altare maggiore, fosse esso pure condegnamente decorato di maggior lustro, che non il fonte battesimale. Pertanto deliberarono che fossero fatti i disegni e modelli della decorazione da introdursi in detta cappella. Dopo maturo esame del progetto deliberarono, ordinando all'architetto loro *Benedetto della Ricca* di prendere nota di tutte le occorrenze necessarie a detta opera; prendendo a base quelle già fatte nel piccolo fonte battesimale, che era nella cappella allora detta di S. Gio. Battista: e che le opere da eseguirsi a stucco fossero separate dalle pitture. Venne stabilito, che per le pitture fossero delegati Giulio e Bernardino Campo pittori: e per gli stucchi Giovanni Battista Cambio detto il *Bombarda*, figlio di Giacomo e Maria Tognina, scultore, si sottoscrissero:

Bernardo Crotto
Giovanni Battista Paterno.

(Lib. III. Prov. Foglio 275).

Con altra deliberazione del 20 novembre, udito il parere dei tre prenominati artisti, come da atto qui sotto riportato, venne a Bernardino Campo assegnato da eseguire l'Icona superiore, e due quadretti dalla parte sinistra verso la finestra: a Giulio Campo l'Icona inferiore e due altri quadretti dalla parte verso l'altare maggiore. Le scene rappresentative da eseguirsi nel campo maggiore. *G. C. che lava i piedi ai discepoli*, e nell'altro maggiore inferiormente, *G. C. che istituisce la SS. Eucarestia nell'ultima cena.* Che nei quattro vani, verso la finestra, fossero rappresentati in quattro quadretti: *la Pasqua degli Ebrei.* Nell' inferiore *Maria Maddalena a' piè di Cristo*; sotto la finestra: *il Sacrifizio di Melchisedecco:*

e nel superiore: *la Risurrezione di Lazzaro*: che le pitture fossero tutte eseguite ad olio.

La decorazione del vôlto e nei lati delle pareti, da eseguirsi con bella architettura a stucchi dal *Bombarda*, segretamente e con capitolato particolare. Il pagamento di seicento lire imper. per ogni pittura eseguita da ciaschedun pittore; da farsi in tre rate: Natale, Pasqua, e l'ultima rata, a opera finita e collaudata.

La cappella del SS. Sacramento, eseguita dai tre prefati artisti non teme il confronto colla Cappella Sistina di Roma, per vaga e ben ideata architettura e ricchezza, e buon gusto. Pensando, che fu eseguita poco dopo, si vede l'arte a Cremona in fiore più che altrove. (1).

Per la Fabbrica dell'Altare del SS. Sacramento.

1569 die dominico 20 octobris

Congregatis prefatis magnificis Regentibus coram eis vocatis comparuerunt domini Julius de Campo, et dominus Bernardinus de Campo, et dominus Joan Baptista de Cambiis dictus Bombarda, et habito cum ipsis longo colloquio, prefacti Magistri, et Regentes ad consilium magistrorum de Campo et Bombarda ordinaverunt in arco trionfali predicto construendo altari Santissimi Sacramenti Sacrarium, per ipsos faciendos esse sacras Icones et quadrettis picturas et figuras, ut figurarum tredecim stucchi, qualia et in forma descripta in modello, seu designo prefato. Et in vacuo magno superiori Iconam unam superiorem, qua adfui Dominus Noster Jesus Xtus lavans pedes discipulis suis. Et in altero vacuo magno inferiori alteris Icone, supra qua adfuit Dominus Noster Jesus Xtus discumbente cum discipulis suis ad mensa, quando istituit Sacratissimam Eucharistiam. Et in aliis quatuor vacuis seu fenestrèllis quatuor quadrettos: nempe duo ad partem desteram, versus choro ecclesie, in quibus adfuit in superiori Pascha Hebreorum: et in altero inferiori Magdalena ad pedes Xti Domini in figura feminarum. Et in aliis duobus,

---

(1) Qui si retifica l'errore del Panni, che attribuisce a Bernardino Campi la comparsa di Cristo in forma di ortolano alla Maddalena, che si vede in questa cappella, pittura inferiore al merito di Bernardino, ma nota l' abbate Tinti che non è di Bernardino, ma sibbene del Cav. Borroni Angelo; fatta posteriormente a completare la cappella.

ab alio latere, subtus fenestras Sacrificium Melchisedech: in quadretto superiori Resurectio Lazzari. Et quas omnes plurimas figuras et picturas ordinaverunt faciendos esse pulcherimas, et omni excellentia majori, pulcris coloribus, et vulgo dicit ad oglio, cum omni ingenio et diligentia, quibus in eorum operibus uti solerint, et uti sunt in Icone, seu factis maxime ad altare Baptimatis anni prefacti 1569.

Et predictos Bernardinum et Julium de Campo et Jo. duobus quadrettis, a parte sinistra, seu versus finestra, per dictum dominum Bernardinum seu Iconam inferiorem et alio duas a Julio et suas figuras, et tredicim stucchi uno cnm friso et fastonibus in opere vago neccessariis supra formam modelli, et capitolorum, superinde factos per Regentes, et potius melioratos quam deterioratos aliis figuris per eum factis anno preteriti, Cambium cognominato Bombarda: quibus constitutis per magnificos Regentes libras sexcentas imper. pro quolibet ipsorum et eorum cujuslibet pro mercede operi ipse debite ipsis sobendas per ipsos dominos Regentes et eorum successores, terminis premisis. Tertia parte cuilibet ipsovum in festa Natalicio proximo futuro: alia tertia parte in festa Paschalis Resurectionis Dominicis proxime future; et reliquia tertia parte, finito et laudato opere per prefatos d. Regentes, seu eorum successores.

Quod dicte operis, seu architetturam, seu fabbricam, spectantem fabro, cementario et confectionem et defectionem corniciorum stucco conficiendos, separatum seu stando secreto esse et meliore condictione faciem deliberanda et sub capitulis superinde editis et firmatis, de quibus in foglio. Et hec omnia cum debita reverentia Massariis et successoribus suorum in regimine, in officio ipsius fabbrice et potestatis protestantes prefati magnifici Regentes, ipsi quod hoc anno essent nec intentione disponendi de reddibus fabrice spectantibus regiminis et eorum successoribus. sed id facere pro bono pubblico et utilitate fabrice, ac zelo et decori Ecclesie Cremonensis. Considerantes de susseguenti successores suos, quos eum omnes reverentia, rogant et in suis scriptis et rogarunt ut dignentur opus predictum susequi, et factum habere, et quem citius expeditum perfici facere, offerrentes se se ne longe majore.

Bernardus Crottus

Jo. Cap. paterno.

onologia delle Opere eseguite in detta Cappella e Mandati di Pagamento a Bernardino, a Giulio Campo ed al Bombarda.

A Giulio Campo 2 dicembre 1569 pagate imperiali L. 200. —
A Giulio e a Bernardino alli 4 di Genn. 1570 . . » 500. —
A Bernardino alli 4 marzo 1570 imperiali . . . » 200. —
(*Lib. IV. Foglio 6*).

La tela per pitturare detti quadri venne comperata da Davide de Levi ebreo, e per braccia 18 gli vennero date imper. L. 47 e soldi 5,

(*Lib. IV. Foglio 3*).

A Giulio Campo alli 28 agosto 1870, assegnate . L. 200. —

(*Lib. 4 Foglio 9*).

All' Ingegnere Dattaro Francesco per suo stipendio dei disegni della cappella del SS. Sacramento alli 16 settembre vennero date imperiali . . . . - . . . . L. 200. —

(*Lib. 4 Foglio 10*).

Egli ebbe poi anche il merito di avere dato competente sfondo a detta cappella, e di avere levato i molti altari che la ingombravano, nonchè il Sepolcro di S. Arealdo, che ivi era eretto.

A Gio. Battista Cambio per gli stucchi lavorati nella Cappella del SS, Sacramento, alli 29 ottobre 1569 . . . . . L. 200. —
Alli 9 marzo pagate imper. . . . . » 100. —
Alli 26 aprile 1570 pagate altre imp. . . . . . » 100 —
(*Lib. 4. Prov. Foglio 6*).

Alli 6 giugno 1570 *pro completa solutione* . . . . L. 200. —
(*Lib. 4. Prov. Foglio 7*).

Rettifiche

Qui torna acconcio rettificare le solite inesattezze del Grasselli, che cioè non fu la cappella del SS. Sacramento ornata a stucchi nel 1555, ma sibbene nelle annate sopraccennate.

Ricostruzione dell'Altare di S. Martino.

(1569).

Nella cappella, che ora è del SS. Sacramento, detta di S. Martino, per convertirla al SS. Sacramento, si era distrutto l'altare dello stesso Santo, con promessa di rifabbricarlo e riporlo altrove nella Cattedrale. Si venne al 1569 e non si pensava a ricostruirlo: si lamentava il beneficato Vida dei Pisenati, querelavansi i nobili Schizzi compatroni cogli Allia nobili; sicche i Massari ordinarono al Regonino massarolo di ricollocarlo vicino alla stanza del Torrazzo a proprie spese e con decoro, come dal seguente

DOCUMENTO.

1569. die 9 de mense novembris.

Congregatis magnificis Regentibus, coram eis venit et exposuit magister Baptista Regoninus massaribus iste fabrice qualiter pro consideratione Architium palis seu altare fontis baptismatis destructum fuit altare unam prope archivium olim existens sub titolo S. Martini et Ignatii jus patronato nob. familie de Allia et quo tempore destructionis ipse de ipsa destructione conquerebant Reverendiss. dominus Vida de Pisenatis Beneficiatus altaris prefati; cui tunc temporibus promissum fuit verbo per magnificos dominos Regentes de ipso altare recostruendo in ecclesia ipsa, finito opere peracta.

Et quod propterea ad id faciendum ipse Regoninus instatur a Reverend. domino Antonio Schitio, petiit a prefatis magnificis dominis Regentibus quid agendum sit.

Qui prefacti magnifici Regentes ne plena cognita et considerata ecc. quod de permissa Dei mitti requisitioni ad ejus sanandos controversias, disputationes et lites ordinaverunt Altarem ipsum eis recostruendum in ipsamet Ecclesie prope altare predicto. Deliberarunt secus murum confinantem cum camera Turratii. Regentes fabrice mandaverunt domino Regonino quod illud optimum faciat et quorum expensium fiat sibi libras triginta quinque imperialium pro emenda del calzie ad rationem reddendam.

Bernardo Crotto.
Jo. Baptista paterno.

L.º III. Prov. Foglio 280).

XV.

Decorazione di Statue nella facciata dell' Organo.

Nel settembre del 1570, per suggerimento di Benedetto Ricca artista, nella facciata dell'organo, sui due piedestalli, venne dai Fabbriceri stabilito si inalzassero due statue, l'una rappresenta il re Davide e l'altra S. Cecilia, in stucco, alte 6 braccia cadauna, e venne data commissione alla stuccatore Gio. Battista Cambi, da eseguirsi nel termine di 15 giorni, per non protrarre oltre l'indorazione della facciata, e gli venne assegnata la mercede di scudi trenta in totale.

DOCUMENTO.

1579. die sabato 23 februaris.

Congregatis magnificis Massionariis d. Manna Thoma c. et Jo Baptista pagano eques Regentes Fabrice ecc. et cum exposito fuisse per magistrum Benedictum Richam cantoriam ecclesie prefate fore magum ornamentum justa ordines datos super pedestallos suos esistentes ad incontrum organi fierent due Statue magne, seu aliquod aliud similem majorem maestatem et decorem Ecclesie.

Quibus auditis prefati Magnifici Regentes et habito longo colloquio, tandem re per eos diligenter discussa et considerata, Placuit prefatis Regentibus ordinare et ordinarunt quod supra duos pedestallos respicentes, fiant per dominum Jo. Baptistam Cambis due figure, David et S. Cecilia. pulcherrime forme stucci et altitudinis brachiorum sex per uterque eorum, que tum figure fieri debeant per ipsum Cambi factas quindecim dies, ne inaureatis ejus de impedimemento fiat et pro ejus mercede scuta triginta.

(Lib. 4. Prov. Foglio 11).

Alli 11 dicembre 1570 al detto Gio. Battista Bombarda vennero date imper. L. 170 per avere eseguite le due statue poste sulla cantoria.

(Libro 4. prov. Foglio 14).

Altre riforme nelle Cantorie.

Disforme era il piede della Cantoria, non già a cassa quadrata, ma ovale, sicchè rompeva l'euritmia con quella dell' organo. Battista Regonino fece notare ai Reggenti lo sconcio, e si offrì a riformare detto piede delle Cantorie, e metterlo in armonia e disegno con quello dell' Organo nel 1572, come dal qui riportato.

DOCUMENTO,

Pro D. Baptista Regonino

1572. — die 10 aprilis,

Congregatis Magnificis D. Sigismondo Fossa, J. e Jo. Pietro Ala capitano et Julio Paterno omnibus Regentibus fabbrice ecclesie majoris Cremone in camera Cancellerie coram eis venit magister Baptista Regoninus fabricem et eis exposuit annis preteritis die 26 julii 1563 per magnificos tunc Regentes fabbrice predicte datam et fuisse promissam stabilendi pedem organi positi in ecclesia majori presentis civitatis, et conficiendi pedem cantorie tunc construende in ecclesia predicta cum hac conditione, qua stabilirent pedem dicte cantorie eo modo, quo tunc per magnificos Regentes sibi injunctum fuisset et hoc sub mercede de qua in dicta ordinatione Provisionum Mm. in folio 230, et sicut dixit magister Baptista de mandato magnificorum tunc Regentium construxit et stabilivit dictum pedem cantorie conforme pedis organi, taliter quo modo solum durat de darli il biancho. Verum cum ex ordine predictorum tunc. Regentium stabilimentum pedi organi, tunc factum vulgo dicitur ovato destructum fuisset et reductum fuit in forma, qua de presente reperitur, Magnifici Regentes anni predicti ordinaverunt tali etiam modo stabiliendum esse pedem cantorie ad hoc fuit conforme et majus decorem reddant ecclesie predicte; et ita dictus magister Baptista ex ordine presentium Regentium dextruxit stabilimentum predictum, cumque ex pecuiis habitis ad rationem reddendam a predicta Fabbrica reduxit ad formam pedis organi, prout videri possit.

Sigismundus Fossa.
Gio. petro de Ali.
Julio Paterni.

(Lib 4. Prov. Fogtio 33).

Tramutatisi i fianchi laterali delle Cantorie. venne incaricato

Vincenzo Campo a pitturare di nuovo i detti quadràtelli sostituiti, come è detto dal seguente

DOCUMRNTO.

1582. die 20 aprilis.

Vincentio Campo. Item ordinaverunt quod fiat Buleta D. Vincentio de Campo de libris decemseptem, soldos duos imperiales pro eius mercede pingendi pedem cantorie positum in ecclesia majori presentts civitatis.

(Lib 4. Prov. Foglio 33).

Ornamenti sull'Altare Maggiore.

(1572).

Il maestro Giuseppe de Veneziani, intagliatore, scolpi due grossi angeli in legno da porsi sull'Altare Maggiore per lire trenta imperiali. Il maestro Martire Pisenti di Sabbioneta li indora per lire imp. cinquantaquattro.

DOCUMENTI.

M. Joseppo de Venetianis

dte 9 Junii 1572.

Item ordinaverunt quod fiat Buleta d. magistro Joseppo de Venetianis de libris triginta pro completa solutione angelorum duorum ligni datorum magnificis fabbriceris, pro usu ponendi supra altare magno posito in ecclesia majori.

(Lic. 4. Poov. 35(

M. Marthiri Seblonete

Iodem die

Item ordinaverunt quod fiat Buleta magistro Marthiri Sablonete pictori libras quinquaginta quatuor imper. ad computum ejus mercedis inaureandi duos angelos ligneos, ponendi supra altari magno in occlesia majori.

(Lib. 4. Prov. Foglio 34).

Pagate al medesimo altre imperiali L. 5 per aver dipinto un Crocifissso.

(Lib. 4 Prov. Faglio 45).

Venne ordinato a Bernardino Campo di pitturare su telone

l'immagine della B. V. da porsi sulla porta esterna maggiore del duomo nei giorni delle sue feste.

M. Bernardino Campo

die 20 augustis 1572.

Item ordinarerunt quod fiat Buleta m. Bernardino Campo de scutis tribus auri pro ejus mercede pingendi Beatissimam Virginem, ponendam porte majori ecclesie majori, in die festo Beattissime Virgins.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 36*),

XVI.

Pala ordinata a Bernardino Gatti detto Sojaro da dipingere nell' ANCONA maggiore dell' Altare Maggiore.

Convocatis et congregatis in domo magnifici D. Nicolai Ferrarii infirmi magnificis Sigismondo Fossa et D. Nicolao Ferrari ambobus ex modernis regentibus de fabbrica, absente D. Jo. Baptista Offredo III. ex regentibus infirmo. In quo loco etiam aderat Bernardus de Gattis, dictus Sojarius pictor eximius ac famosus vocatus per prefatos dominos Regentes e civitati Mediolani ut ab. eo haberent ejus apparerem circa ancona de qua infra et alia ornamenta, que prefati domini Regentes intendunt fieri facere ad chorum, seu tribunam ecclesie majoris presentis civitatis, de Icona fabbricandi ipsi domino Bernardo ut idoneo et sufficentissimo pro dicto negotio si eam acceptare voluisset. Qui dominus Bernardus ab ipsis informatus super loco et visitasset, et considerasset omnia que forent ad ornamenta de Ecclesia dixisset eis bonum esse si fieri faciebant dictam Iconam ponendam in medio de Tribuna et in loco, iu quo est illa vetus deaurata, super que mentis esset quo pinget Assumptam B. V. cum duo decim Apostolis et Angelis ac Cherubinis ac Seraphinis et aliis neccessariis circa predicta recurendis it que dicta facta per manum boni magistri ex bonis, finis coloribus, ut vulgo dicitur ab olio. quod certum redderet magnum ornamentum de Ecclesia, tanto magistri si postmodum facta fuerit ei una cassa pulcra cum suis et deaureata. Verum et oportere quod fenestre a lateribus de Tronino reportentur per brachia tertia, versus portam

dicte ecclesie, et remodernentur juxta disegnum supra dictum fiendum; quia si reportetur lumen ex eis reverberabit in dictam anconam et reddet majorem splendorem de ecclesie, et quia in reportatione predicta devastabunt illi duo quadri, nempe Baptismatis D. N. J. Xti. alter quando Dominus Jesus vadit in Jesus vadit in Jerusalem, postea poterunt de novo fieri de subtus finestris, sed ed factis per bonum magistrum et ex pulcris et finis coloribus. Et cum apparere domini Bernardi multum Regentes laudatum fuisset et multo proveniendo ad accordium cum dicto magistro Bernardo ad medio D. Caroli Schinchinelli, qui semper fuit propensus fabbricande dicte ancone. Tandem dominus Bernardus dixit pro et ad conclusionem accordii predicti stante quo ipse erat intentionis facere dictam anconam perpulcram et maximi valoris nolle eam facere minori pretio scutorum sexcentorum auri, cum tot quod si non fueri judicata minus valoris. detrhat ex dictu pretio quem volebant, et oncias duas coloris oltremarini et telam predicta ancone. Quibus allocutionibus auditis subito facto colloquio inter se domini Regentes tandem placuit dare impresam predictam dicte Icone fabbricande, modo predicto domino Bernardo ei acceptanti predictis scutum sexcentum auri et cum sub capitulo facentis de libris imperalium centum quinquinquaginta.

Sigismundus Fossa
Joanne Baptista Offredus

(*Lib. 4. Prov. Foglio 45*),

Subito gli si somministrarono lire 48 imper. per il viaggio fatto da Milano a Cremona, per ordine dei Reggenti. (*Ibidem*).

Dal citato documento si rileva adunque, che per suggerimento di Bernardino Gatto, onde dare maggiore luce alla pala maggiore dell'atare maggiore, furono trasportate più innanzi le due finestre laterali distruggendo le due pitture. Una rappresentava il *Battesimo di G. C.* e l'altra *l'Entrata trionfale di Gesù in Gerusalemme.* Il Gatto assunse di fare la detta pala rappresentante la Vergine Assunta fra i dodici apostoli, circondata da Serafini e Cherubini al cielo, per 600 scudi d'oro, e due once di colore oltremarino e la tela necessaria a detta ancona. La prefata pittura rappresentante il Battesimo di G. C. era opera di Galeazzo Pisenti da Sabbioneta, e l' Ingresso di Cristo in Gerusaleme era opera di Lorenzo Bembo, come si notò sopra.

Invetriate delle Finestre

Nell' occasione delle nuove finestre da aprirsi nel coro, i Reggenti si accorsero di non avere un operaio valente a connettere i vetri, non essendo i secolari ancora addestrati nell' arte. In Cremona unico artista capace di adattare le invetriate era il *frate Gio. Paolo da Ripa*, dell' Ordine della Mercede, che per molto tempo operò nella Cattedrale. Dopo di lui, si dovette chiamare *frate Angelico da Bergamo*, dell' Ordine stesso, esistente nel monastero di S. Illario di Cremona, allo stesso ufficio, collo stipendio annuo di lire 20 imperiali, come il solo capace a succedergli. Sono pure strane queste notizie, però veraci. La ragione si è che detti frati spesso sapevano colorire e dipingere dei Santi sui vetri.

DOCUMENTO.

1573 - die 18 maij.

Convocatis et congregatis in domo D. Jo. Baptiste Offredi ob infirmitate domini Jo· Baptista d. Sigismondo Fossa et Jo. Baptista Regentibus fabrice in quo loco iverat reverendus Frater Jo. Petrus de Pergamo prior monasterii fratrum S. Illarii presentis civitatis, associatur Reverend Frater Angelicus dicti Ordinus pro infrascripto negotio vocati. Petrus Sigismondus dixit versus dominum Jo Baptistam ejus collegam alias de anno 1568, deputatum fuisse in reaptationem vetrarum et ragnatarum indigentiorum pro uso dei fabbrica Reverend. Frat. Joan Paulus de Ripa Ordinis Monasterii Sub Mercede hunc inter eum et tunc Regentes conventa et pactuata fuerunt et amplius ad libitum magnificos dominos Regentes et successores suorum ut in libro Peovisionum videtur folio 264. Verum a duobus annuis citra sed qua de causa nescitur predicta fabbrica non usa fuit nec utitur non solum opera dicti Fratris Joan Pauli verum et alicujus aliis apti predicti negotii, et sibi videri indigere opera simili persone religiose cum pro minori pretio in servitio predicte fabrice, quando accidit vetriatas de novo fieri, seu vetteres adaptari et tanto magis cum depinti sui faciendi fenestroni ecclesie predicte. Propterea colloquium habuisse eum Reverendo Priore ut pro benefitio de Fabbrica velit sub salario honeribus jam Joan Paolo promissit aliquem dipintorem ejusdem Ordinis in loco

prefati Joan Paolo. Et ita de novo rogare Reverendum Priorem ut ita agendum. Qui Reverendus Prior auditis, dixit officium suum esse in omnibus servire prefate Fabbrice et ad suum effectum venire facisse Rev, Fratrem Angelicum peritum, habilem et idoneum pro dicto negotio. Verum salarium iam dicto fratre Paolo constitutum esse pactum, velle sibi augeri et Labore et creditum cum ispa Fabbrica in tempore preteriti, quo usa fuerit opera fratris Jo Pauli, cun per eos non steterunt pro Laborerio etc.

Tandem placuit magnificis Regentibus elligere sub accordis infra predictum fratrem Angelicum in magistrum et reaptatorem vetriarum predicte Fabbrice sub salario librarum viginti imperialium singulo anno solvendo, pro medietate ad festum Nativitatis Dominice, et alia medietate ad festum Pasche Resurextionis Dominice, et fratrem Angelicum non teneatur materiam, nec plumbi, nec vetri, sed necessaria debeant ei tradere Regentes.

Sigismundus Fossa.
Joan Baptista offredus.

(Lib. IV Prcv. Foglio 48).

Pitture dei Profeti.

A dipingere i quattro profeti nei lacunari della tazza vennero impiegati gli scolari di Bernardino Campo — cioè Francesco Somenzo, il Magnano Cristoforo da Pizzighettone e Vincenzo Campo.

Maestro *Francesco Somenzo* nel 1573 in giugno venne incaricato di dipingere i profeti, come da mandato

B. D. Franc. Somentio.

Dic 28 mensis Julii 1573.

Item quod fiat Buleta Francisco Somentio de libris regenza sex imper ad computum ejus mercedis pingendi profetas in ecclesia majori.

(Lib. IV. Prov. Foplio 51).

Cristoforo Magnano da Pizzighettone, scolaro di Bernardino Campo, lavorava esso pure a dipingere detti profeti. Era dei migliori, ma colto da morte troppo giovane e rapito all'arte.

1573 die 20 augusti.

Pro Xforo Pictori. Item quod fiat Buleta d. Xforo de loco picileonis pictori de libris quadraginta duabus imper. ad com-

putum ejus mercedis pingendi figuras prophetarum in ecclesia majori civitatis.

Alli 3 ottobre 1573 riceve altre lire 15 imper.

(*Lio. IV Prov. Foglio 51 e 54*).

Vincenzo Campo, fratello di Giulio e di Antonio, riceve lire 60 imper. per altre figure di profeti.

B. d. Vinc. Campo.

1573 die veneris 18 7mbris.

Item ordinaverunt quod fiat Buleta d. Vincentio de Campo pictori de scutorum decem auri, facientibus libris sexaginta imperialium, data pro ejus mercede pingendi prophetarum figuram decem in ecclesia maiori, ad rationem scutorum duorum pro singulo.

(*Lib. IV Prov. Foglio 52*).

Alli 7 dicembre 1573 riceve altre lire 78 imperiali.

(*Lib.* 4 *Foglio 59*).

1573, 20 dicembre *Gio. Battista Dulce* pittore riceve Lire 12 imper. per avere *mundalo dalla pulvere le figure del Nuovo Testamento* sulle arcate della navata maggiore nel Duomo, nello spazio di 12 giorni (Scutos 12) (*Lib. 4 Foglio 60*).

Carta di divisione tra i Fratelli Campo Pittori.

Interessa per la storia pittorica della Scuola Cremonese il conoscere quando i fratelli Campo, divisi fra di loro, cominciarono ad operare isolatamente, e conoscere la loro ubicazione nella nostra città, ed ove lasciarono traccie di pitture fatte di loro mano.

1569. li 15 novembre.

Dominus *Julius vicinie S. Victoris* (via Bardellona)

Domiuus *Vincentius* vicinie S. Mchælis Veteris (casa olim. Mclato poi casa Mezzadri, e Isacchi).

Dominus *Antonius vicinie S. Helene.*

I quali avendo venduto poco innanzi la casa paterna redata, e venduta dapprima al sig. Antonio Persico, figlio di Ilariolo della vicinia di S. Paolo, e venduti pure 100 pertiche di terra vidorata, si divisero prendendo a pigione abitazioni in diverse località.

Da quanto appare dai molti documenti allegati l'arte pittorica in antico era assai onorata ed era professione lucrosa; vedendo tutti

i pittori menzionati ricchi di stabili; ma sotto il Governo spagnolo andò vieppiù scadendo, per la miseria generale. Giulio e Vincenzo passarono a lavorare a Milano, e Antonio a Madrid alla corte di Spagna, come consta da tanti documenti.

XVII.

Decorazioni Pittoriche delle Tribune e Presbitero fatte da Bernardino Campo.

Impegnato Bernardino Campo ad ornare le Tribune, e decorare la lesene ed intercolonii, riceveva interpolatamente commissioni di altri lavori, che non erano posti negli accordi fatti coi Reggenti. Allora Bernardino, alli 13 febbraio, se ne lamentò, e chiese di essere rimborsato dei sopranumerarii eseguiti coi suoi scolari. Venne chiamato a collaudarli e stimarli il pittore Antonio Campo, come si vede dal seguente

DOCUMENTO.

1573. Die sobati 13 febbruarii.

Congregatis magnificis Hyeronimo Putheo Jo. Baptista Offredo et Petro Francisco Hoscasali regentibus fabrice ecclesie majoris Cremone, coram eis comparet D. Bernardinus de Campo pictor Cremonensis. qui habet provinciam pingendi in ecclesia majori Cremone, et eis exposuit quod ipse perfecit opus suum piano paris ex tribus et ideo petens quod opera sua videant, et sibi solvantur pecunia juxta accordio, ut possit opus predicti perficere et altera fecisse et pingisse columnas, ei alias picturas fecisse, que sunt ultra concertata inter se et Regentes, et delegant personam que videat et examinet, quem sibi debetur mercedem.

Placuit prefatis dominis Regentibus elligere et sic elligerunt dominum Antonium de Campo pictorem cremonensem. qui videre et estimare habeat opus predictum et referat Regentibus quem mercedem domino Bernardino solvere debeantur pingendi dictas columnas et altera occurentia, et ideo credita orat magnificos Regentes quo fiat prefato domino Bernardino de libris duccentum decem imperiali pro columnis solvantur.

Hyren de Puteo.
pe. Franciscus Hoscasalis.

(*Lib. IV. Prov. Foglio 65*).

Mandati di pagamento a Bernardo Gatto per le pitture della Pala Maggiore.

1573 — 6 marzo riceve oncie due di colore oltremarino L. 66 imp. *(Lib. IV Foglio 67).*

» — 18 maggio riceve L. 180 imp. *(Lib. IV. Foglio 70).*

» — 10 settembre riceve L. 150 imp. *(Lib. IV. Foglio 73).*

» — 10 novembre riceve L. 70 imp. *(Lib. IV. Foglio 74).*

» — 2 dicembre riceve L. 90 imp. *(Lib. IV. Foglio 74).*

» — 13 dicembre riceve L. 90 imp. *(Lib. IV. Foglio 76).*

1574 — 15 settembre riceve L. 130 imp. *(Lib. IV. Foglio 81).*

1575 — 28 marzo riceve L. 130 imp. *(Lib. IV. Foglio 82).*

» — 2 maggio riceve L. 130 imp. *(Lib. IV. Foglio 83).*

» — 17 maggio riceve L. 190 imp. *(Lib. IV. Foglio 83).*

» — 6 luglio riceve L. 70 imp. *(Lib. IV. Foglio 84).*

» — 29 agosto riceve L. 235 imp. *(Lib. IV. Foglio 84).*

Tribune sul Presbitero dipinte da Bernardino Campo.

Bernardino Campo nel 1573 lo vediamo impiegato a dipingere sotto e d'attorno alle Tribune laterali sotto l'Organo e sotto la Cantoria tutti i mascheroni, stemmi e ornati di squisito gusto.

Mandati di pagamento.

Alli 23 giugno 1573 riceve L. 140 imp. *(Lib. IV. Foglio 50).*

Alli 28 Luglio 1573 riceve L. 210 imp. *(Lib. IV. Foglio 51).*

Alli 3 ottobre 1573 riceve L. 60 imp. *(Lib. IV. Foglio 54).*

Alli 7 dicembre 1573 riceve L. 240 imp. *(Lib. IV. Foglio 57).*

Lattanzio Gambara pittore bresciano 1573 venne chiamato a Cremona, a visitare i lavori che la Fabbriceria voleva commettergli (1).

DOCUMENTO.

B. D. Lattantio Gambara

die 27 aprilis 1573.

Item ordinaverunt quod fiat Buleta D. Lattantio Gambara pictori brixiensi de libris quadraginta octo imp. pro recognitione laborum per eum factorum misse conferendo et civitate Brixie pro interesse dicte Fabrice pro espensa in ejus facta itinere.

(Lib. IV. Foglio 47).

Lesene dipinte sul Presbitero.

Le lesene dipinte a fregi, vennero ornate a dorature da Martire Pisenti da Sabbioneta come dal seguente

Mandato

B. Sabloneta

1573 die veneris 18 7mbris.

Item quod fiat Buleta d. Marthiri Sablonete pictori de libris centum octoginta imp. ad computum ejus mercedis pingendi columnas sedecim positis in ecclesia majoris juxta accordium in capitulis superinde rogato per me cancellarium.

(Lib. IV. Provis. foglio 53).

Alli 4 novembre 1573 riceve, a titolo di gratificazione, oltre le lire 230 imp. già ricevute nel pulire le figure del Nuovo Testamento nell'arcata maggiore, altri dieci scudi d'oro.

(Lib IV. Foglio 55).

---

(1) *Lattanzio Gambara* nato nel 1534 da povero sarto, si formò alla scuola di Bernardino Campo. Tornato a Brescia, conosciuto dal Romanino qual giovane di alte speranze, e avuto in moglie la sua figlia. lavorò sotto i suoi ammaestramenti. Sulle facciate delle case sul corso del Gambero in quarantotto scompartimenti con freschezza e maestria eseguì soggetti sacri e profani, mitologici e capricciosi. Fece uso di pochi e semplici colori, ma bene armonizzati, e riescì più dotto e più regolato del Romanino, e meno ombrato del Pordenome, misurato e dolce, come Giulio Romano.

Per i ponti fabbricati allo scopo di riadatare ricevette altre L. 24 imperiali.

(*Foglio 51*).

Francesco Petto orefice somministrava l'oro al pittore Martire di Sabbioneta da porre d'attorno alle colonne nei contorni e cornici in fogli per L. 72 imp.

(*Lib. IV. Foglio 57*).

Per compagno nel purgare le pitture del Nuovo Testamento, il detto Martire Pisenti aveva il pittore maestro *Gio. Battista Dulce, Bresciano*, che alli 20 dicembre riceve lire 12 imp.

(*Lib. IV. Foglio 60*).

Per la Fabbrica dell'Ancona Maggiore.

(1574).

Alli 6 aprile 1574 Bernardo Sojaro comparendo presso i Fabbriceri fece osservare, che esistendo nella navata maggiore della Chiesa una buona cornice ad oro, capace di essere ridotta, con pochissima spesa si poteva adattarla all'Ancona Maggiore.

DOCUMENTO.

1574 — die sexto aprilis.

Congregatis Regentibus in loco solito comparuiset exposuit d. Bernardus de Gattis dictus Sojarus, quod in ecclesia maiori Cremone adest quedam cornix circum circa novem magnam dicte ecclesie de formis, cum fuerit ornata pront fuerunt a reliquo ibi tempore existentia et quod cornix esset illum anno ornata, non id sciet pauca expensa et forsitan lib. . . . imperialium quod esset in maximo decore ecclesie.

Placuit prefatis Presidentibus et sic ordinaverunt, quod cornix auro prout dictam per ipsum apdatanda fiat, pro duabus libris pro ejus mercede.

Indoratura della Nuova Ancona Maggiore.

Venne commesso al Pisenti Martire di Sabbioneta di indorare la nuova ancona e alli 18 maggio 1574 con fogli N. 1025 di oro impiegato, e vennero date lire 617 imperiali.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 70*),

Altre lire 600 imperiali vennero sborsate alli 7 di giugno.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 70*).

Nel 1574, al 6 di settembre, allo stesso per avere su propria tela pitturato lo stemma della Città e della Cattedrale, da esporsi alla porta maggiore, vennero date L. 148 imp.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 72*).

Contemporaneamente lo stesso Pisenti Martire dipingeva le volte dell'arcata maggiore, ricevendo per mercede Lire 158 imper.

1575 — li 5 gennaio.

Congregati li Missari Carlo Schinchinelli e Carlo Maggi, nell'assenza di Battista Goldoni, nella solita camera della cancelleria in camposanto, si legge la relazione del cancelliere, e si incarica Giuseppe de Feneroli di esaminare il fornice della Chiesa maggiore indorato dal Sabbioneta, se sia bene eseguito, secondo i patti convenuti, e il figlio Paolo Sabbioneta, successo al padre Martire Pisenti, ne eseguì i capitoli firmati dal padre.

Riconosciuto esatto il lavoro, gli si sborsano scudi 25 d'oro, che formano la somma di L. 150 imp.

Lib. 4. Prov. Foglio 99).

Vicende della Pala Maggiore dell'Altare Maggiore.

1575 — alli 6 Marzo.

Essendo congregati li Reggenti Gio. Battista Goldoni, Carlo Maggio e Carlo Schinchinelli nella loro camera solita, comparve d. Aurelio Sojaro con d. Girolamo della Valle pittore ed altri, essendo presente d. Antonio de Campo dalla parte dei Reggenti, esponendo essere disposto ad incaricare un pittore ad esaminare e stimare il lavoro eseguito dal padre, e lasciato incompiuto nella detta pala, e nomina di fatto il pittore Girolamo della Valle da parte, era giudice sul valore della mercede dovuta. I Reggenti elessero e delegarono dalla loro parte Antonio Campo egregio pittore cremonese allo stesso scopo, che in iscritto riferisse il loro giudizio e stima fatta.

(*Lib. 4. Foglio 102*),

Intanto, alli 4 di aprile, ad Aurelio Gatto figlio vennero date lire 72 imp. e poi altre lire 60.

(*Libro 4. Foglio 102*).

Alli 9 di giugno dello stesso anno vennero sborsate ancora ad *Aurelio Gatto* e ad *Ippolita vedova di Bernardo*, ed a *Laura, Placidia e Francesca sorella e figlie di Bernardo* altre L. 38 imp.

(*Lib. 4. Foglio 104*).

1576 — 7 giugno

I Reggenti Gio. Battista Goldoni e Carlo Maggio chiamarono il pittore *Orazio Sommachino da Bologna* a condurre a termine la detta tela o pala dell' Altare Maggiore, lasciata imperfetta dal Sojaro e gli sborsarono subito L. 37 e denari 6 imp. pel viaggio da Bologna a Cremona.

(*Lib. 4. Foglio 104*).

1576 alli 4 di Settembre.

Riconosciuto esatto il lavoro di *Paolo Sabbioneta* gli vennero sborsate altre L. 210 imp. per completa soluzione di sua mercede per *l'indoratura dell'ancona*, non è detta quale fosse, ma probabilmente preparava quella dell'Altare Maggiore.

1576 - alli 7 dicembre.

Li fabbriceri Jò. Battista Goldoni e Carlo Maggio incaricano i nobili Gio. Francesco Amidano e Bernardo Roccio e Francesco Meraviglia di recarsi a Bologna e di sborsare 52 scudi d'oro ad *Orazio Somachino* pittore *ad computum ejus mercedis pingendi telam, per quam d. Bernardum Gattum Sojarum inceptam*. Più soddisfare Gio. Battista Sommo di uno scudo per la tela introdotta in detta città, etc.

(*Libro 4. Foglio 110*).

1576 - primo dicembre.

Avendo Paolo Pisenti, figlio di Martire, e Martire nipote, chiesta la privativa di indorare l'ancona nuova, venne accordato e stipulato il contratto da eseguirsi per metà dai due detti artisti, secondo i capitoli, e venne sborsato a conto L. 303.

(*Lib. 4. Foglio 112*).

1576 - otto dicembre.

I prefati Fabbriceri ordinarono che ad Aurelio Gatto, ad Ippolita madre e a Laura, Placidia e Francesca sorelle e figlie di Bernardo Gatto fossero di nuovo sborsate L. 18 imperiali di credito.

(*Lib. 4. Foglio 116*).

Immagine della B. V. alla Porta Maggiore.

1577 - li 13 agosto.

Venne ordinato dalli Reggenti, la Fabbrica, al sacerdote don Giorgio Dell'Acqua di parare l'immagine della B. V. da esporsi sulla porta della Chiesa Maggiore e dategli L. 24 e soldi 16 imperiali per detta opera.

(*Lib. 4. Foglio 129*).

Era il simulacro della Madonna del Popolo, che vestivasi con indumenti ricchissimi.

1577 - 28 marzo.

Dai nobili Francesco Amidano, Bernardino Roccio ed Francesco Meraviglio venne rilasciata boletta di scudi cinquanta d'oro, come agenti, da pagarsi ad Orazio Somachino nella città di Bologna, a compimento *ejus mercedis tele pingende etc.* E uno scudo a testa di ciascuno dei soci Agenti, come da consuetudine, facenti la somma di L. 316 imper.

(*Lib. 4. Foglio 123*).

1577 - 2 aprile.

I Fabbriceri ordinano boletta di L. 100 da darsi ad Ippolita moglie del Gatto Sojaro e sue figlie e sorelle Laura, Placidia e Francesca a compimento del loro credito verso la Reggenza della Chiesa Maggiore.

(*Lib. 4. Foglio 123*).

1577 - li 9 maggio.

Gio. Paolo Pisenti e il nipote Martire per compimento della loro indorazione dell'Ancona Maggiore ricevono lire 300 imperiali.

(*Lib. 4. Foglio 125*).

1577 - li 28 giugno.

Li prefati eredi di Bernardo Gatto ricevono altre lire 214 imper. per completa soluzione e soddisfazione dell' opera in discorso.

Lib. 4. Foglio 126.

Altre vicende della Pala dell'Altare Maggiore.

1577 - 10 dicembre.

Congregati i Reggenti nella solita loro camera in camposanto, Battista Goldoni, Carlo Ciria e Nicolao de Burgo capitano. venuti in discorso della Pala dell'Altare Maggiore da condurre a perfezione, che venne assegnata ad Orazio Somachino, stata consegnata nei mesi passati a lui in Ferrara, senza avere più notizia, e finalmente avere avute notizie da *Tommaso Siciliano pittore* dimorante in Ferrara, essere bene avviate, stabilirono di spedire nuove lettere ad Antonio Bevilacqua, a nome della Fabbriceria, al prefato Tommaso pittore.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 137*).

1577 - 15 dicembre.

Nella Congregazione della Fabbriceria convocati, Carlo Ciria espose come Gio. Batta Sommo abitante in Bologna scrisse che Orazio Somachino pittore, al quale si era affidata la tavola lasciata incompleta dal Gatto Bernardo, visitata da lui venne riconosciuto avere già aggiunto *impensas et labores diversas fecisse;* laonde i Fabbriceri decisero scrivere al nob. Gio. Battista Sommo in Bologna perchè *riferisca a Cesare Somachino*, fratello di Orazio, che sarà fatta loro la debita soddisfazione delle opere fatte nella tavola.

(*Lib. 4. Foglio 142*).

1578 - alli 22 marzo.

Arriva notizia che il pittore Orazio Somachino è morto lasciando incompleta la tavola del Sojaro, e che gli eredi di detto Orazio dicevano essere state introdotte in detta pittura *diversa lineamenta et effigies* di grande valore, e quindi pretendere grossa somma.

I Fabbriceri Giacomo Mainoldi, Gallerato Carlo Ciria e Giovanni Schizzo scrissero al nob. Gio. Battista Sommo, residente in Bologna, che gli eredi dapprima dovessero restituire la pala, e che dappoi per giudici competenti, eletti da ambe le parti, si sarebbe deciso del valore da assegnare e da restituire agli eredi di Orazio Somachino.

(*Lib. 4. Foglio 146*).

1578 - alli 27 marzo.

Allora i Fabbriceri ordinarono a *Giovanni Giacomo Malosso*

pittore di condurre alla sua fine la tavola o *quadro dell'Assunzione* (pala dell'altare maggiore) lasciata incompiuta dal Gatto e dal Somachino, somministrandogli subito lire 12 imperiali.

Era il miglior scolaro di Bernardino Campi.

(*Lib. 4. Foglio 148*).

Ferveva intanto la questione cogli eredi del pittore Somachino per le esagerate loro pretese.

1578 - alli 17 aprile.

Congregati i Reggenti Giacomo Gallerato, Mainoldi e Cesare Ciria, dissero che nell'occasione della processione fatta colla Icone della Madonna di Loreto per la città di Bologna, avendo avuto colloquio col Nobile Gio. Battista Sommo sull'affare della tela lasciata incompiuta dal Somachino e coi suoi eredi, e che avendo fatto visita al Cardinale Paleotto della città, ove si trovavano pittori egregi e D. Prospero Fontana colà lodarono molto la tela, e il cardinale Paleotto mostrò desiderio di comperarla, ma i fabbriceri risposero non voler ciò fare senza il consenso dei loro soci, e intanto impegnarono il cardinale ad accomodarli cogli eredi del Somachino Orazio e in proposito deliberarono scrivere lettere al cardinale ed ai detti eredi.

(*Lib. 4. Foglio 148*).

Dai registri ispezionati non consta quale somma fosse sborsata per acquietare gli eredi del Somachino.

Il visitatore che si ferma dinnanzi alla pala dell'altare maggiore, e contempla quella stupenda opera, è ben lontano dall'immaginare le vicende romantiche che ebbe, prima che fosse esposta al pubblico; ed era giusto che finalmente fossimo informati di si curiose vicende. Tuttavia chi bene riguarda al lavoro che gli sta sottocchio subito s'accorge che non v' è un'intonazione uniforme, si nella composizione, come nel colorito, e che è il raffazonamento di più mani, di più tocchi diversi nel lumeggiare. Dessa è alta m. 7, 40, e larga m. 5, e rappresenta la Vergine seduta su nubi, suffolta dalle mani di angeli; in piano vi sono sei apostoli in diversi atteggiamenti di meraviglia e di gaudio.

Decorazioni e pitture fatte alle finestre del Coro.

Trasportate più innanzi le finestre laterali all'ancona del coro, e sparite le pitture primiere di *Galeazzo Pisenti* venne incaricato

Giò. Battista Trotto, detto il cavalier Malosso, a rappresentare altr soggetti, e a decorare le lesene di ornati relativi, fin quì ignorat *Luca Vairoli*, che ebbe per tale lavoro lire 136 imp.

DOCUMENTO.

B, de luce de vaijrolis pictori.

1578 indictione dexta die veneris 5 dicembris.

Item ordinatum fuit massariis quod fiat Buleta Luce de Vaijrolis pictori librarum triginta sex imp. ad sumptum suae mercedi pingendi finestras altaris magni ecclesie majori.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 163*).

Poi alli 31 dicembre dello stesso anno ricevette altre L. 100 imperiali.

(*Ibidem Foglio 167*).

Nel 1579, il 14 maggio al Cav. Malosso per varii delineamenti fatti dattorno alle finestre nuove ricevute L. 10 imper.

(*Ibidem Foglio 177*).

Alli 12 giugno dello stesso anno riceve L. 24 imp. nell'allo· gare la tavola o pala dell'altare maggiore, detta dell'Assunta, fatta dal Gatto ed allogata nella sua ancona.

(*Ibidem. Foglio 184*).

Nei libri di provisione della Fabbrica della Chiesa Maggiore seguono i mandati di pagamenti fatti a Paolo Pisenti, detto il Sabbioneta per le spese di oro fatte nell'indorare l'ancona maggiore

1578 — li 21 maggio date imp. L. 28 e soldi 8.

(*Lib. 4. Foglio 157*).

» — li 23 ottobre date L. 300 per oro comprato.

(*Lib. 4. Foglio 161*).

» — li 5 novembre date L. 300 per oro comprato.

(*Lib. 4. Foglio 163*)

1579 — li 24 marzo altre L. 300 per oro comprato.

(*Lib. 4 Foglio 172*).

» — li 13 maggio venne ordinata la visita e collaudo stima della cassa o ancona indorata a *Giò Battista Ceruti detto il Gobino* e riconosciuto eseguiti i patti.

(*Lib. 4. Foglio 177*).

Intagliatori e Indoratori.

Altre Opere dei due Sabbioneta.

Nel 1579 essendosi intagliata e fatta di nuovo la *Statua della B. V. Martire Sabbioneta* alli 20 maggio venne spedito a Milano a comperare una corona, da mettere in capo alla Vergine, con gemme, e ricevette per le spese di viaggio imper. L. 10.

(*Lib. 4. Foglio 178*).

Alli 6 di giugno di detto anno ricevette altre L. 70 imper. per avere indorata ed inargentata detta statua.

(*Lib. 4. Foglio 178*).

Alli I° di ottobre Martire Pisenti venne impegnato ad adattare la *croce patriarcale*. (Dipendeva allora ancora dal patriarcato di Acquileia la Chiesa Cremonese).

(*Lib. 4. Foglio 182*).

Al 20 novembre finisce il telaro indorato e la relativa asta di detta opera.

(*Lib. 4. Foglio 182*).

Nel 1580 alli 25 giugno venne incaricato di dare il disegno della cornice o telaio dell'altare detto *degli eredi Signori Malatesta*, benefattori della Cattedrale, e riceve L. 160 imper.

(*Lib. 4. Foglio 205*).

Nello stesso tempo viene incaricato di indorare ed inargentare l'icone della B. V. *fatta dal Vianino G. Batt.* e non dal Bertesi: ora è nel nicchio all'altare della Cappella del Popolo.

(*Lib. 4. Foglio 207*).

Alli 3 agosto 1580 i Fabbriceri promettono a *Paolo Pisenti* lire 239 per indorare li *scrannoni* o sedili del presbiterio.

(*Lib. 4. Foglio 210*).

Tavoletta delle Indulgenze.

Nel 1580 alli 3 di settembre il falegname *Francesco de Belli* fece la tavoletta delle indulgenze pontificie, e *Domenico Capra* venne incaricato di scolpirla con ornati per lire 10 imper.

(*Lib.* 4. *Foglio 211*).

Alli 24 ottobre 1580.

Il prete Giorgio Dell'Acqua riceve lire 20 imp. per avere adobbata la navata di mezzo del duomo nella festa della B. V. Assunta.

(*Ibidem*).

Sedili dell'Altare Maggiore.

Alli 18 settembre 1581 venne ordinato dai Reggenti di pagare a Paolo Sabbioneta scudi 20 d'oro facenti la somma di L. 124 imp. per completa mercede nell'ornare ad oro le sedie o sgabelli del Presbitero.

(*Lib. 4. Foglio 128*).

Dette scranne erano lavorate da Batta Vianino per L. 300 imp.

(*Lib. 4. Foglio 132*).

E Giuseppe Dattaro ingegnere che ne diede i disegni ricevette L. 60 imp.

(*Lib. 4. Foglio 133*).

Ancora dei Pittori.

Altare della Visitazione di Maria a S. Elisabetta dipinta da Gervaso Gatti.

(1582).

Dalla Sagrestia maggiore piegando, s'incontra nell'altare votivo alla Vergine che visita sua cognata S. Elisabetta, colle figure di S. Giuseppe e S. Gioachino, colla figura di un Malatesta e sua famiglia ammiratori, opera pregevolissima di Gervaso Gatti, nipote di Bernardino, e si valente nel fare ritratti. Opera commessa dai Fabbriceri nel 1582 alli 8 di marzo, e per la quale stabilirono a Gervaso Gatti la somma di L. 400 imper. Avendo questa nobile

famiglia, che si estingueva, disposto della propria sostanza a favore della Fabbrica del Duomo, i Massari in segno di gratitudine, fecero, secondo il disposto del suo testamento, nella chiesa di S. Francesco, ora Ospitale Civico degli uomini, nella cappella di quella Famiglia, fare la pala per mano di Gervaso Gatti, disponendo per tale opera imper. L. 400, e statuito il contratto per provigione concedono al Soiaro L. 131 imper.

(*Lib.* 4. *Provis. Foglio II*).

Alli 18, di settembre in seduta il massaro nobile Pietro Barbò propone si faccia l'ancona in legno colla quale racchiudere la pala che si stava operando, si apre concorso a detta opera; molti maestri di legname vi concorrono, si preferisce lo scultore *Giò. Battista Vianino*, noto per la sua valentia, quantunque altri si erano offerti di farla per meno del prezzo di 35 scudi d'oro; e ciò per deliberazione di una commissione (Foglio 22).

Il Vianino incaricato ricevette alli 18 ottobre di detto anno L. 100 imp. per comperare il legname d' albera da Bernardino Ferrari per eseguire l'ancona, a stile gotico, a modo di trittico (Foglio 24).

Alli 8 di marzo 1583 Gervaso Gatti, secondo i patti ricevette altre L. 200 di provisione per l'opera in corso.

(*Lib.* 5. *Prov. Foglio 21*).

Nel giorno 6 luglio 1583 Gervaso Gatti comparve nella sala della Fabbriceria congregata, disse di avere ultimata l'opera sua, e di essere pronto a sostenere il giudizio dei pittori periti, secondo i patti di scrittura, ma volere che il collaudo sia fatto da uno dei cinque pittori che proponeva cioè, o da *Aurelio Luino* pittore di Milano, o da *Giuseppe Aleda* pittore di Milano, o da *Antonio Bianchi* pittore di Piacenza, o da *Vincenzo* (ignorava il cognome) *Da Caravaggio* (era il *Moietta*), e stare al loro giudizio (*Vedi foglio 62*).

I Fabbriceri dopo due giorni opportuni a prendere informazioni sul valore e onestà dei pittori proposti, prescelsero alli 8 di luglio *Aurelio Luino* figlio del celebre Bernardino (*Vedi foglio 62*).

Venuto il Luino da Milano a Cremona li 22 agosto, Pietro Barbò invitò la Fabbriceria a recarsi in casa di Gervaso Gatti ad esaminare il quadro, e dal Luino venne stimata opera meritevole del valore di centosettantacinque scudi d'oro, tanto era bella. Pietro Barbovo secondo gli accordi fatti, persistette sulle 400 imperiali statuite. Il Luino pel viaggio e stima fatta ricevette imperiali L. 71. (*Vedi foglio 67*).

Notizie varie importanti sugli Orefici.

Dagli Atti della Visita di S. Carlo Borromeo fatta nella cattedrale nel 1575 risulta, che i Redditi della Fabbrica maggiore di Cremona in totale annuo erano di L. 48789,10 di Milano.

Alli 13 di ottobre 1586

A *Manino Porolario* orefice vennero pagate L. 22 imper. per avere lavorato un bastone pastorale con ornamenti raffiguranti la B. V. da porsi nelle mani della statua di S. Imerio.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 193*).

1596. 2 agosto.

All'orefice *Antonio Ferrari* si sborsano L. 35 imp. per avere ristaurata la croce eseguita e dorata dall'orefice S. Facio.

(*Lib. 6. Foglio 139*).

1596. 2, aprile.

Colle gemme, anelli, monili, smanigli offerti dei cittadini alla Madonna del Popolo, i fabbriceri fecero fondere un serto o corona al capo della celeste Patrona della città dall'orefice *Francesco Bresciani* di oro massiccio, tempestata di gemme, che si considera del valore di scudi d'oro 360.

(*Lib. 6. Foglio 129*).

1594. 9, marzo.

A *Martire Pisenti* detto il Sabbioneta per avere indorata di nuovo l'ancona esistente in S. Francesco dell'altare di patronato Girolamo Malatesta vennero consegnate L. 100 imper.

(*Lib. 6. Foglio 111*).

Lavori d'oreficeria, nielli, e ceselli posseduti dal Duomo.

Meritano altresì particolare dettaglio i lavori dell' orificeria cremonese, posseduti dalla nostra cattedrale, preziosi per la materia e ancor più per la squisitezza dell'arte. Di questo ramo d'arte, nel quale segnalaronsi tanti nostri valenti operai, sono si scarse le notizie date dai nostri illustratori, che laddove si riscontrano, si devono raccogliere con vero interessamento.

Lunga schiera d'artisti, fino da remotissimi tempi, e pressochè fin quî ignorati, consacrò il culto dell'arte del cesello, dello sbalzo e del niello in omaggio alla divinità.

Il compianto def. can. Carlo Girondelli scoperse un inventario della Biblioteca e del Tesoro della Cattedrale, fatto l'anno 985 dal vescovo Oldorico di Cremona, apocrafo probabilmente del vesc. Sicardo, e lo riporteremo in quel brano che riguarda il tesoro antico della cattedrale; consistente in pesanti turiboli d'argento, in un calice di venti oncie di puro oro, con gemme e smalti: doni fatti dai vescovi antecessori, allora molto ricchi. Detto tesoro venne manomesso nel 985 dagli Ungari e Saraceni nella scorreria che fecero sul Cremonese. Un solo turibolo d'argento venne salvato, strappandolo dalle mani dei saccomanni, mentre una libbra d'oro e centotredici gemme e smalti donati dal vescovo Olderico, rimasero in potere dei ladri.

DOCUMENTO.

Inventarium antiquum Bibliothecae et Armarii Cremonensis Ecclesiae.

Ego Odelvicus divinonuto cremonensis episcopus Thesaurarium ejusdem ingressus ecclesiae, malorum manibus . . . fraudatos inveni. Quapropter ne forte meis successoribus sicut et michi de meis antecessoribus, qui haec non scripserunt, eveniat ad memoriam ducere potui Hic supter notare decrevi. Anno dominicae incarnationis DCCCCLXXXV indictione XII in primis inveni . . . (*omissis*) *vasa autem aurea et argentea, vestesque episcopales qua egometipse ibidem ex mei parte apposui haec sunt :* (*Omissis*) *Calicem aureum cum patena sua, in quidus ex nostri parte libram auri unam et centumtredecim gemmas cum exmaltis, et ex parte ecclesiae uncias auri misimus octo. Pluviales tredecim cum frixis aureis et totidem de raptorum manibus eruimus. Suddiaconales tunicas tres, unam purpuream et duas albas. Turidolo duo habentia decem libras argenti. Terniovero quod Luitonis episcopi fuit, de manu raptorum liberavimus. Coronam argenteam unam. Candelabro duo . . . .*

Simili lavori dell' arte dell' orificeria qui menzionati, essendo scarse allora le relazioni commerciali colle altre città, bisogna congetturare, venissero eseguiti in Cremona.

Opere dell' Orefice il Beato Facio, di origine veronese, stabilito in Cremona.

Fra i molti lavori eseguiti da questo valente e pio orefice, il tesoro del Duomo oggidì, non conserva che una croce: la quale si portava un tempo nelle solenne precessioni. Venne elaborata nel 1262, e pesa 139 oncie d'argento: la sua forma è singolare. Dal piede alzansi due braccia a guisa di cornucopia, sul fastigio di uno sta la statuetta della Madre Addolorata, e sull'altro la statuetta del diletto discepolo S. Giovanni, che assistono al Cristo moriente. La vittima divina è bene elaborata. Sul frontone all'estremità dei quattro lati della croce si veggono quattro busti, a basso rilievo, di SS. Pietro, Paolo, Imerio e Eusebio cremonese. Retro alla figura del Crocifisso avvi la statua dell'Assunta, ed altri quattro busti, raffiguranti i SS. Omobono, Marcellino, Pietro, e S. Girolamo dottore. In un elenco di libri del 1265 si ha memoria di altri lavori eseguiti, per uso della cattedrale, dal laudato orefice B. Facio.

DOCUMENTO.

Aliud magnum antiphonarium divinum, pariter notatum... inclusum duobus intugmentis de argento et auro, cum figuris in sculptis domini Servatoris in prima et D. N. Mariae in altera et cum eorum nominibus coloratis, et ornamentis opere lineato laborates. Opus Facii venonensis. (*Manos. del Can. Oddo de Summi citato dal Dragoni*).

Opere di Tommaso Fodri orefice del 1400.

1400

Celebre fu questo orefice contemporaneo del Finiguerra firentino, che seppe lavorare di sbalzo e di niello da emularlo. Elaborò pel nostro Duomo una *pace*, detto *osculutorium* in argento dorato, che aveva all' ingiro dieci gemme preziose, e nel mezzo portava niellato il nome di N. S. G. C. Era così denominato, perchè nelle messe solenni, al momento della pace, scendeva dai gradini dell' altare il diacono, e la presentava a baciare alle Autorità Municipali, schierate nella piazzetta senatoriale.

Il lodato Tommaso Fodri cesellò altresì pel nostro Duomo un *demostratorium*, cioè un *trittico*, che poneasi sull' altare, tutto di argento dorato, con figure di santi a sbalzo, e nei contorni ornato di pietre preziose; nel mezzo poi, sotto ad un cristallo, eravi la croce ed il nome di Gesù Cristo a niello. (*Vedi Mem. del can. Dragoni. riportata dal conte Leopoldo Cicognara*).

La famiglia dei *Fodri* cremonesi diede una illustre schiera di artisti poco conosciuti, e Tommaso non è neppure menzionato dal Grasselli.

Opere di Innocenzo Bronzetti orefice del 1480.

Questo valentissimo cesellatore, quasi ignorato fin qui, eseguì per commissione del nob. Galeazzo Ponzone canonico nel 1479 un calice d'argento indorato, del peso di oncie venticinque: a metà del piedestallo scolpì quattro busti, a tutto sbalzo, cioè quello di S. Omobono, Imerio, Marcellino e Pietro; e sul piede effigiò il transito di M. V. ricco di nielli. Detto calice venne donato dal prefato canonico, alla cattedrale. Merita menzione altresì un bellissimo ostensorio, eseguito da detto artista, posseduto dai PP. Francescani, quando vennero concentrati nel convento di S. Angelo. Più tardi, cioè nel 1480 il Bronzetti cesellò tre lampade a bracciali, in puro argento, dietro commissione del canonico Alberto de Allia (Alli) donate alla cattedrale. Sul dorso delle lampadi il committente fece eseguire a niello lo stemma del capitolo su fondo rosso, e in campo la croce bianca — come da

DOCUMENTI.

I.

« 1479. *Dominus Galeatius de Ponzono presentavit ad altare S. Marie Majoris calicem de argento deoreato, ponderis cruciarum XXI, opus Innocentii Bronzetti aurificis cremonensis. In pomo ejusdem calicis sunt quatuor figure, seu busto S. Homoboni, Himerii, Marcellini et Petrii et a pede est dormitio B. M. D. N. Xli, opere novissimo, videlicet inniellato* ».

II.

« 1480. *D.nus Albertus de Alia canonicus donavit segretario nostro pro missis canonicorum tria parva luminaria, palmata*

ex argenta elaborata per manum Innocentii Bronzetti supradicti, et in extremitate palme est scutum Capitoli, eodem opere inniellato. cum coloribus rubro supra albo, seu crux alba duplex super rubro ».

Pietro Campo padre del famoso pittore Bernardino Campo, fu orefice e cesellatore, menzionato anche dai nostri illustratori, che elaborò vasi sacri, che ora appartengono al tesoro della cattedrale. Per incarico del canonico Andrea dei nobili Cavalcabò eseguì nel 1500 un calice d'argento indorato, con figure sacre a basso rilievo, e il piede niellò a colori (*Mem. del Can. Dragoni, riportate dal conte Leopoldo Cicognara*).

Altobello de Cambi fu uno dei più celebrati cesellatori e fonditori di metalli, ed eseguì il bellissimo reliquiario, dove riposa il capo del Beato Imerio. È in argento decorato, con quattro smalti nel piedestallo, eseguito nel 1545 per commissione del Capitolo della cattedrale (*Mem. del can. Dragoni*). Desso era figlio di Giacomo e fratello di Gio. Batt. che decorarono a stucchi le cappelle del SS. Sacramento e della Madonna del Popolo, come già si disse.

Secondo le Memorie del Vitali, l'Altobello elaborò un bel reliquiario per la chiesa di S. Bartolomeo in Bussetto tutto in argento nel 1540 (*Pietro Vitali — La città di Busseto*) Lavorava, coadiuvato dal fratello Belisario fonditore di metalli. Con questi particolari completansi le notizie biografiche di una illustre famiglia d'artisti cremonesi, dei quali dianzi poco o nulla si sapeva.

1564. *Francesco del Prato aurifex eximius et sculptor* eseguì la croce patriarcale d'argento, che il vescovo Nicolò Sfondrati donò alla nostra cattedrale (*Mem. del capitolo di Cremona, raccolte dal Dragoni*).

1575. S. Carlo Borromeo donò alla nostra cattedrale, nell'occasione che eseguiva la visita apostolica, un calice tutto d'oro che venne lavorato dagli orefici di Milano. (*Mem. del Manini Lorenzo*).

1599. Il vescovo Cesare Speciano fece dono di un *pulcrum calicem pro missis canonicalibus pontificatis, cum figuris insculptis in basi et angeli portantes calicem, et que sigilla sunt niellata cum litteris Hebraicis*. Ignorasi l'artefice che lo elaborò.

1625. Il card. Campori, nostro vescovo, elargì l'ostensorio d'argento dorato, del peso di 50 oncie, eseguito dall' orefice *Francesco Manara cremonese*, fiorente nel 1614, quello stesso che fece le colonne d'argento del tabernacolo del SS. Sacramento.

1662. Il nobile Paolo II dei marchesi Dati donò alla cattedrale una grandiosa custodia per conservarvi le SS. Reliquie dei Martiri, nella relativa cappella, ma ignoriamo l'orefice che la elaborò con tanta magnificenza. (*Can. Carlo Tiraboschi Mem. di famiglia*).

Dalle notizie qui date, mentre si vede la generosità e munificenza dei nostri vescovi nel concorrere al decoro del tempio con magnifici doni, si raccoglie inoltre la serie dei valenti orefici e niellatori cremonesi, che si distinsero nel passato in un'arte si pregiata. Ed è ben singolare, e fin quì non avvertito, che l' arte del niello fiorisse in Cremona, al pari di Firenze, contemporaneamente al Finiguerra Tommaso.

L' arte del cesello eccelse non solo nel produrre i vasi sacri; ma altresì nell'adornare le coperture dei messali, dei pontificali. Il nostro Sacrario conservava un tempo un vero cimelio in quest' arte. Era un messale donato dal nostro papa Gregorio XIV al nostro Capitolo, lavorato in Roma circa il 1591. La copertura di esso era coperto di lamine d'argento e d'oro, con due nielli preziosi. L' uno rappresentava l'Assunzione della B. V., e gli apostoli al di lei sepolcro. L'altro rappresentava il martirio di S. Stefano. Il nostro *Sacrario*, per la copia dei lavori preziosi e per la materia, e per l'arte, non la cedeva adunque in credito a quello del Capitolo di Monza e quello del Friuli.

Altre Pitture nel 1580 e seguenti.
Il Regolo davanti a Gesù Cristo dipinto da Antonio Campo.

Alli 9 marzo del 1581, Francesco Ferrari, uno dei tre Reggenti la fabbrica, propone di far pitturare la parete, a fianco all'ancona maggiore dell'altare maggiore, ancora nuda e vacua: ed accetta l'offerta esibizione del pittore Antonio Campo. Alli 24 marzo si statuisce il contratto con detto pittore, incaricandolo di rappresentare il *Regolo ginocchioni dinanzi a Cristo* che lo prega, a voler guarire suo figlio. Si accetta l'esibizione fatta di eseguire il dipinto per imper. lire 187, da rivedere ad opera finita, ma a patto però, che il lavoro sia tale in valore e in bellezza, da reggere al paragone colle vicine pitture, sotto pena di cancellarlo.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 5*).

Alli 13 agosto del 1582 detto affresco era compiuto e ne ottenne l'approvazione; sicchè Antonio Campo riceve altri scudi 20 d'oro, che uniti ai 30 già avuti formano 50 scudi d'oro, a completa soluzione.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 7.*)

Il detto affresco di Antonio Campo è alto m. 3.25 e lungo m. 5,20, è quindi quadrilungo, e rappresenta il Salvatore, che scortato dagli apostoli entra in Cafarnao, e il Regolo gli si butta ai ginocchi, pregandolo della guarigione del suo figlio.

1584 - 11 maggio.

Si ordina che si pitturi il pulpito decorosamente.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 113*).

1584 - 17 agosto.

Venne staccato Mandato di pagamento al pittore Battista Manfredi da Lodi di L. 48 imp. per avere dipinta la immagine dell'Assunta, da porsi sulla porta maggiore, e lo stemma del cardinale Nicolao Sfondrati.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 120*).

1585 - 13 maggio.

Al pittore Paolo Sabbioneta, per aver fatti diversi ornati all'altare dei Beneficiati Malatesta nella Chiesa di S. Francesco, gli si dànno L. 36 imper.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 152*).

A Giuseppe Pisenti, detto pure *Sabbioneta*, si pagano lire 11 imper. per avere dipinta l'Immagine della B. Vergine Assunta nel padiglione, sospeso nel coro sull'altare maggiore.

(*Lib. 5 Prov. Foglio 153*).

A Martire Pisenti (13 dicembre 1586) per avere indorato i due angeli, che stanno a fianco della statua della Madonna del Popolo, si danno Lire 124 imper.

(*Lib. 5. Prov. Foglio 201*).

XVIII.

Antonio Campo come Storico.

Antonio Campo, dopo avere compilati gli Annali Storici di Cremona alli 23 ottobre 1585, viene introdotto nella Cancelleria della

Fabbriceria, e dona una copia di detti Annali e Tavole, in segno della sua gratitudine, ricevendone le lodi ed i ringraziamenti relativi dai Fabbriceri.

DOCUMENTO.

Die sabbati 23 mensis octobri 1585.

Congregatis multum magnificus DD. Sigismondo Fossa, Petro Francisco Hoscasali, Petro de Bonishominibus capitano Jo. Batt. Persichelli et Georgio de Datis fabbrice ecclesie Cremone Prefectis, absente multum magnifico Jo. Petro de Allia unus ex Prefectis, in Camera Cancellerie posita in edibus Campi Santi.

Introductus fuit D. Antonius Campus pictor celeberrimus et multis virtutibus ornatus, qui ad memoriam et gloriam presentis civitatis patrie sue, et ad laudem nobilium et civium suorum imper quendam Librum sub titulo Historiam presentis Civitatis Cronice Rerum Antiquarum et Madernarum ac tunc Heroicorum et predarium ipsius Urbis et Civium suorum diversi more gestorum ab hinc retro et antiquitas compilasse in quibus etiam adsunt effigies tam Hispaniorum Ducum et Uxorum suorum et serenissimi e invictissimi Imperatoris Caroli V. et sanctissimi Philippi Hispaniarum Regis DD. nostri et uxorum suorum impresse et aliorum diversorum ad prelibata R. C. M. DD. nostrorum intitolatum. Hec nonullas paginas una quarum extat impressa civitas nostra, pro situs statum, signa et edificia, ac vicinias pro ut nunc reperitur cuius nomine diversorum nobilium et familiarum impressa. In alia comitatus sive diocesis agri Cremonensis, seu viris singulatum et distincte impresis. In alia Turris cum Baptisterio et in alia Ecclesia Majori hujus Civitatis, dictoque Librum et Tabulas seu paginas prefatos multum Magnificis DD. Prefectis dicendo quod decretunt dicta velle donare ad perpetuam memoriam rerum et actorum preclarium de Urbis et deprecatum est Dominos Prefectos, ut hoc unum dicti libri et tabularum una cum ejus grato animo erga ipsam, Fabricam velint acceptare nomine de Fabrice, quam ut convenit laude et honore extollere cogetur.

Quibus auditis et intellectis visoque Libro ipso et Tabulis ipsis perspectis prefacti multum Magnifici D. D. Prefecti comendavere D. Antonium de ejus bono et grato animo erga Fabricam ipsam, nec non de magnitudine et liberalitate et grato

animo dicte Fabrice librum et tabulam ipsam oblatum et donatum et acceptatem et acceptata gratias agentes, et ligari facere librum ac tabulas ipsum, et sub telari ligneo affici facient ad camera dicte Fabbrice.

— Ordinarono dappoi, che a segno di gratitudine, si desse al prefato pittore Antonio Campo in *signo faciendo librum Historiarum et per donum libras viginti trium.*

(*Lib. 5. Prov. Foglio 170 e 173*)

Pittura delle Volte nelle Navette Laterali alla Navata Maggiore.

(*Lib. 6. Foglio 90*)

Congregati nell'aula della cancelleria i Reggenti della Fabbrica Pietro Alia capitano, Antonio Maria Pallavicino, Alessandro Melio e Ansdrubale Anguissola dissero che disdicevano al decoro del tempio le pitture dell'Antico Testamento sulla volta delle navette laterali, smarrite dal tempo, e di pittori prischi ed imperiti, e di merito assai inferiori alle pitture della volta della navata maggiore, statuirono che si apra il concorso, e si estenda il capitolato di contratto per ridipingerle sul disegno analogo alle pitture della volta della navata maggiore.

(*1593 - 26 giugno*).

Contro l' insano consiglio si levò indignata la voce del pubblico, e degli intenditori d'arte, e allora quegli ignoranti fabbriceri non osarono porre mano sacrilega contro le venerande reliquie della primitiva arte fra di noi, e si tennero paghi di rinfrescarli. Queste dipinture però deperiscono ogni dì più, a vista d'occhio, e per non perderle sarebbe savio consiglio chiamare un valente ristauratore, che salvando il carattere originale, ce le restituisse vive all'occhio.

Pitture di Giovanni Motta e di Sante Legnani nelle navette della Crociera.

A complemento della descrizione pittorica del Duomo, meritano un cenno dettagliato quelle delle due navate nel braccio settentrionale e meridionale, eseguite dal nostro Sante Legnani dal 1803 al 1812. Nella navata meridionale, sotto al quadro del Trionfo di Mardocheo di Giulio Campi. Dipinse a fresco la Fede e la Religione, cogli emblemi relativi sostenuti da angioletti. In ciascuno dei sei

archi della detta navata, ammiransi i dodici Apostoli, a due a due accompagnati in diverse pose: ai loro fianchi hanno dei putti, che tengono spiegato dei cartelloni, nei quali gli Apostoli espongono gli articoli del Credo: sopra la porta di fronte vi dipinse la Carità a la Speranza.

Nella navata del braccio settentrionale lo stesso Legnani, di fronte alla porta in un gran quadro, dipinse la caduta di S. Paolo, che va a Damasco, e fra le varie figure il pittore dipinse il proprio ritratto.

Disotto ammiri in altro dipinto S. Paolo e S. Barnaba, che scrivono sulle cartelle, tenute dai putti: *Unus Deus, una Fides, unum Baptisma.* Nella prima arcata entrando dalla porta settentrionale a mano destra, vi effiggiò S. Gregorio Nazianzeno e S. Giò Grisostomo in abito pontificale. Nella seconda arcata S. Girolamo che scrive, e S. Gregorio Magno; nella terza i SS. Prospero e Bernardo coi loro attributi sostenuti dagli angioletti.

Dall'altra parte raffigurò S. Artanasio e Basilio vestiti pontificalmente; nella quinta arcata S. Ambrogio e Agostino; e nell'ultima S. Cipriano e Illario. Sulla porta finalmente vedi Mosè colle tavole della legge, e il fratello Aronne in abito pontificale.

Più decorosa e rituale e più bella ornamentazione non si potea ideare per renderla in armonia a quella della navata principale. Se non che i colori non sono così fini, e i tocchi non così prestanti, come quelli che si ammirano negli arconi della navata di mezzo. Sante Legnani segna l'ultimo crepuscolo della decadenza della nostra Scuola Pittorica.

Giovanni Motta, nato a Bozzolo, nella parr. di SS. Trinità nel 1753, studiando in Mantova i dipinti di Giulio Romano, potè formarsi una ricca tavolozza, di forte impasto, ed uno stile grazioso, da essere considerato il più valente ornatista del suo tempo. Lavorò col Sante Legnani dipingendo i graziosi fregi che contornano le pitture del Legnani, e che adornano le dette crociere. Ma l'altezza delle arcate e la oscurità tolgono di poterle meglio ammirare e considerarne i pregi.

XIX.

Maestri di Legname e di Tarsia che operarono nel Duomo.

In un'epoca, in cui gli strumenti di lavoro erano pochi e grossolani, in un' epoca, nella quale non erano ancora create le scuole

di Disegno e di Belle Arti; in un'epoca, nella quale non essendo diffusa la stampa non si potevano avere alla mano i modelli di studio, nè le incisioni dei capi lavori, era ardua impresa il creare quadri a tarsia, e dare una prospettiva che riverberasse, od almeno simulasse la natura. Eppure in quest'epoca, cioè sullo scorcio del secolo XV e sull' esordire del XVI i *Sacca da Platina* (cioè da Piadena) egli si può dire che crearono nella nostra Lombardia l' arte musiva in legno; e da quanto pare dagli ammaestramenti avuti dai maestri Veneziani Giuseppe e Gio. Battista.

Dell' illustre famiglia dei Sacca da Platina cominciasi ad averne notizia fino dal 1462, in un rogito del notaio Giacomo Soresina, in data del 13 febbraio, dal quale consta che Antonio Uspinelli e Lorenzo Bembo di Cremona vendono a *Tonnino* ed ai fratelli maestri *Bartolomeo*, *Giovanni* e *Stefano Sacca da Platina* del fu *Bartolino*, un'abitazione nel castello di quel borgo, per L. 58 imperiali e soldi 13. (*Archivio Not. di Cremona*).

La stessa notizia è confermata da documenti esistenti nel Volume XIII della visita di S. Carlo alla Cattedrale, (*Arch. di Curia di Milano*) che dicono, avere i detti fratelli Sacca acquistato casa e cinque jugeri di terra in *castro Platine.*

Intanto qui sono delineati i capostipiti dell' albero genealogico dei due rami cremonese e mantovano della illustre famiglia dei Sacca maestri di legname e tarsiatori celebri.

Ramo Cremonese

Esordiamo con *Tommaso Sacca*, che già fin dal 1441 vediamo da distinto artista lavorare nel nostro duomo per lire 33 imper. un leggio da coro « *pulcrum litterile et subtiliter et laudabiliter laboratum ad tarsium* ».

Probabilmente detto leggio è quello, che vedesi tuttodì nel coro a vaghi ornati, intarsiato cogli emblemi episcopali, e simulante sugli sportelli un' inferriata da finestra. In detti lavori Tommaso si vede coadiuvato dal figlio *Gio. Maria*, che divenne il più celebre, e dal giovane apprendista *Pantaleone de Marchis*, come dal seguente documento:

« *Magister Pantheleonus de Marchis faciendi quinque sedilia in comitatu laborerii cum Tommaso de Sacchis.* (*Vol, XIV citato della visita di S. Carlo nel duomo di Cremona*) ».

Non è nostra intenzione ripetere qui le notizie, già date circa questi artisti dall' archeologo francese Conraiod, desunte dal nostro Archivio del Duomo; nè quelle più minute e più complete date dal chiarissimo Avvocato Caffi nostro amico, ma sibbene riferire le ignote da noi rilevate in detti libri di provvisione.

Costruzione degli Stalli del Coro del Duomo.

I Sacca da Platina del Ramo Mantovano.

Lanfranchino Francone, fratello del già menzionato Matteo, nel 1460 divisosi dal fratello, passò a Mantova al servizio dei Gonzaga, come *marengonus*. Il figlio Francesco seguì il padre nell'umile arte, e non pare lo superasse gran fatto in perizia, poichè nulla di lui si conosce di pregievole. È solo con *Gian Maria*, figlio di Francesco, che l'arte della tarsia ebbe generoso impulso, e che la famiglia dei Sacca si illustra in questo nuovo ramo d' industria. Secondo che asserisce Cesare Cantù, fu alla scuola dei maestri Veneti, operando a tarsia gli armadii della sacristia della basilica di S. Marco nel 1482, che si rese perito. Due anni dopo, cioè alli 27 di Febbraio era già celebre, poichè in tale epoca il podestà ed i consiglieri del Comune di Cremona scrivono al duca di Milano perchè voglia esentuare dal

dazio i legnami, i ferri ed altri occorrenti alla fabbrica degli stalli del coro: essi poi gli offrirono il salvacondotto, vitto, alloggio e spese di viaggio e provvisioni ecc. onde si rechi a Cremona, ad elaborare nella nostra cattedrale nel coro gli stalli canonicali. La lettera in discorso è un elogio dei più lusinghieri all'artista, che poi non aveva che l'ètà di soli 27 anni, e già riscuoteva il plauso, ed era richiesto dappertutto con sollecitazioni, e ricevuto con onore, come si vede dal seguente

DOCUMENTO.

Illus. Princeps et Exc. Domine D. singularissime. Dilectati multiplicis operibus insigni arte prospectiva elaboratis magistro Jo. Maria de Platina fabri lignarii excellentis. Venerabile Capitolum Canonicorum et Massarii fabrice Cathedralis Ecclesie hujus vestre civitatis cum eo pacti sunt pro fabricatione stallorum chori ipsius Ecclesie, quod opus inter alia et pleroque ornamenta, que Ecclesia hactenus presferre videtur, hoc sane vel precipuum et admirabile fore docimus; extant etenim aliqua hujus operis principia, artificis ipsius manu fabricata, que et sui dignitate et Capitulum ipsum ac Massarios ad proseguendum opus (etsi maxima ipsorum impensa) vehementer alliciant. Nos etiam opportunos quosque favores ad hec impendere vel maxime compellant. Quot igitur ut hujus modi operi prenecessaria esse videatur multorum lignaminum, ferri et aliorum diversarum verum copia, sicut ex his enixe supplicationibus verum exemplo nosce potest E. V. Sed cum veneatur ab officialibus Ducalium vectigalium et passuum pedagiorunque custodibus pro his omnibus impediri, liceat ea, que ad decus ad benefitium Ecclesie exponuntur ubique libera et exempta jure esse debeant visum est memoralis Capitolo et Massariis super his commenditissas litteras E. V. a nobis exposcere. Quare tum ut ipsis, in hasce et quidem iustissimo more gerimus tum respecta tanti tamquam excellentis operis, supplicamus ut E. V. dignetur per suas patentes litteras opportune mandare quibuscumque suis officialibus nullum vectigal, nullam inibitionem aut arrestationem fieri peo lignaminibus, ferro et aliis ad opus stallorum ipsorum perficiendum, ut prefertur necessariis ex omni parte dictionis vestre ad hanc civitam conducendo.

Datum Cremone die 27 Febbruarii 1484.

Il coro della cattedrale di Cremona semicircolare è a doppio ordine di sedili. I superiori, di maggior considerazione, apparente-

mnnte sono in numero di quarantacinque, ma in realtà sono quarantaquattro; poichè uno è una porticina segreta, che introduce nella stanza interna di sacristia. Gli inferiori in più breve raggio di cerchio sono trentasei, interrotti ogni sei per avere accesso ai superiori da un adito aperto. Degli scanni superiori il dossale parallelepipedo di forma, alto met. 1 e largo met. 0. 60, è il più vagamente ornato a tarsia, presentando nel superiore scomparto quadri prospettivi di svariatissimi soggetti, come: vedute di palazzi, di castelli, di piazze, ritratti di santi, figure di conigli, di liuti, di vasoi carichi di svariate frutta, da solleticare l'occhio, e quasi ingannarlo, da crederle pitture. Leggero e sobrio ornato dello stesso commesso chiude uniformemente detti quadretti musivi. Gli inferiori quadratelli di minori proporzioni sono anche di minor pregio nel lavoro: solo meritano osservazione certe cassettine, col coperchio aperto, intagliate e disposte simmetricamente con certa uniformità da simulare un ornato a mandorla. La connessione dei diversi legni è in tutto lo spessore del tarsio. Varie sono le iscrizioni a tarsia, commemorative dell'opera; probabilmente inserite posteriormente, come s' induce a credere dallo stile pomposo del 600, e dagli ampli elogi tributati, e dall'essere grossolanamente incisi da mano poco esperta. Di fronte allo scanno, col quale si ascende ai sedili superiori, in *cornun evangelii*, sta incisa la seguente leggenda, molto deperìta e guasta, massime nelle ultime lettere della penultima riga:

« MCCCCLXXXVIIII. *hoc anno, et tempore inclitas has sedes*
« *videt Cremona, Johannes regnat Dux Galeaz. Ludovicus regni*
« *Moderator est equissimus Urbis Ascanius, presul Renatus,*
« *consul Triultius Virginie proventus electi Cives regunt Jò Bahtista Malumbra, Jure Utrius Doctor, Jacobus Treccus, Rubertus*
« *Guazonus, Faber Johanes Maria Platina fuit opus.*

Nell'altra sedie, dalla parte dell' Epistola, parimenti sul suo lato sta incisa la seguente:

« Accipe Virgo tuae constructv Sedilia laudi,
« Pro quibus optatur nil nisi vera salus.

« *Sedente Illustriss., et Reverendiss. Ascanio Ma. S. Viti Dia.*
« *Car. Sf. Vicebono. Lega Divi Fran. Sf. filio huius sedis administratore perpetuo. Zanardo Bagarotto Jure U. Doc. Vicario,*
« *et Canonico. ac existentibus prelatis, et Can.*

« Alexandro Pelizario Arcip. Alberto Capitaneo Ju. U. D.
« Guidino Pasio Decano. Arcidiac.

« Jovanne Alia.
« Jo. Francisco Carminato.
« Donino Burgio,
« Jo. Pe. Eustachio.
« Jo. Maria Comite.
« Barthol Martino Ap. Prot. ac SS. D. N. Camerario.

Jacobo Cazulo Cantore.
Isaia Restallo.
Paulo Crotto.
Antonio Bonitio.
Nicolao Carenzono.
Joanne Baptista Pelezario.
Jo. Antonio Orpheo Apost. Prot.
Philippo Tinto Decretorum. Doc.

« *Opus perfec. non humanis manib., sed divinis, Arti.*

« *Platina Jo. Ma. Novus ingeniJ Phidis in q, egregium Opere fabrilis specimen prodidit* MCCCCLXXXX. *Kal Novembr* ».

Nel 4° scanno di sinistra, sotto un teschio intarsiato nel quadro superiore dello schienale, fu lasciato dall'artista uno spazio, adatto ad una leggenda, e la leggenda vi è stata posta molto più tardi e *malamente incisa*, supponiamo nel 1600, o forse anche nel secolo passato che dice:

CHI · BEN · SI · SPE
CHIA · IN · ME
CHE · SON · SI · BRVTTO
IN · VITA · PENSI · FAR
PER · L · ALMA · FRVTTO

Altra leggenda trovasi sotto la più bella delle tarsie di questo coro, rappresentante la Vergine: la scritta dice: «

Defendi · Alta · Regina · el · fedel · servo
Che · per tra · tarde · fa . Ivsta fatickà
Dall'. Adversario fallace · et protervo. »

Questo cimelio d'arte nel 1840 era stato coperto, ignoriamo per qual cagione; i lamenti del pubblico indussero a levare l'assito che lo mascherava. Altre reliquie venerande del celebre Sacca da Platina trovansi nella nostra città. Una cassa nella vecchia Sagristia del Capitolo del duomo, ed un armadiolo nella Sagristia della chiesa di S. Abbondio, eseguito nel 1487. Il Vairani al piede di detto armadi rilevò la seguente leggenda:

Sub. R. Depositore · Et. Eximio Doctore. D. Coradelo
Stanga. Ducale. Senatore. Absolutum. Opus.
Per. Me. Jo. Mar. de Platina crem. Anno
MCCCCLXXXVIII De Mense Novembriis.

Nel 1487 venne chiamato dalla nobilissima famiglia Stanga nel Castello di Castelnuovo Bocca d'Adda a lavorare gli stalli del coro di un loro oratorio, come consta dall' iscrizione a detta opera apposta e riportata dal Can. Carlo Tiraboschi nelle memorie della famiglia Stanga.

A

Sub Rev. Preceptore Et Doctore Esimio Domino
Comadiolo Stanga Ducali Senatore Absolutvm
Erit Opvs Per Mag. Joan Mariam Platina
Crem. MCCCCLXXXVII Novembre Mense.

L' inesorabile nera Parca lo tolse agli allori della gloria alli 7 giugno 1500 in Mantova, nella ancor verde età di anni 45. (*Vedi Atto Necrologico riportato dal sullodato conte d'Arco*).

Paolo Sacca, col cugino Antonio Maria da Platina, (i più celebri di questa scuola di tarsia) nel 1506 si trovavano nel castello di Goito ad elaborare gli stalli del coro dell' oratorio del castello; quando scoppiata la pestilenza, sopraffatti dallo spavento e cessando i giovani garzoni dal prestar mano ai loro lavori, avevano cessato essi pure; e tentarono di fuggire da quei luoghi infetti. La marchesa Isabella Gonzaga-reggente di Mantova, scrisse loro alli 4 luglio 1506 una lettera fulminante: che se non ritornavano al lavoro li avrebbe fatti cacciare a piedi di torre.

Solo alla fine del 1508 vennero condotti a termine i lavori (*come da documento dell'Arch. Lombardo Serie II P. XX*). La pestilenza quì in discorso è quella menzionata dallo Schenevoglia cronista mantovano. Paolo nel 1512 lo troviamo in Cremona, eletto Sindaco dell'Università *Muratorum et marengonorum Comunitatis Cremone*, assieme al maestro di muro Matteo da Prato e all' ingegnere architetto Bartolomee de Pozzalis (*come da documento citato nei fascicoli avanti sulle sculture*). Qui si farà menzione di Paolo come tarsiatore, che informò alla stessa arte il figlio Giuseppe. Nell' ordine cronologico primo vediamo operare il maestro Giovanni Antonio Sacca nel 1523 nel fare il coperchio del piccolo Battisterio; e riceve L. 24 imp. come da

DOCUMENTO.

p. Magistro Joan. Antonio del Sacha

1523. — die octavo martii.

Provisum est per massarios ut Thesaurarius det et numeret mag. Jo. Ant. del Sacha marengono pro resto explete solutionis cooperendi Baptismatis parvuli in Batisterio deposito libras viginti quatuar imper.

(Lib. 1 Prov. Foglio 103).

Sotto la direzione di Paolo Sacca vi era un altro intagliatore piadenese, cioè il maestro *Balduino Meloni*, che nel 1530 alli 15 novembre riceve lire 30 imperiali, per avere intagliato i *Quattro Evangelisti* nel letturino del coro: nel 1537 poi alli 10 ottobre riceve soldi 50 imp. per avere fatto il modello delle *Arche dei Santi* da riporsi sotto confessione, come da

DOCUMENTI

pro magistro balduino de melonibus.

1530 die 15 novemb.

Provisum est Massariis ut dictus Thesaurarius det et numeret magistro balduino de melonibus libras triginta imp. pro ejus mercede faciendo umun lecturinum de ligno intaliato cum quatuor Evangelistis super quodam fornicem missale, quando presbiteri majoris ecclesie Cremone cantantur evangelium coro.

(Lib. I. Prov. Foglio 165).

pro magistro balduino de melonibus.

1537 - die sabati tertio decimo octobris.

Provisum et ordinatum est. Mass.bus quod dictum Thes fabrice det et numeret m. balduino soldos quinquaginta, seu in dimidio pro ejus mercede factum modellum archarum proponendis Corporibus Sanctorum subtus Confessionem prefate minoris Ecclesie Cremone.

(Lib. 1. Prov. Foglio 212).

Paolo Sacca nel 1835 fa i modelli degli stalli nuovi, che doveva eseguire, e riceve L. 16 imper., e poi ancora L. 13 come da

DOCUMENTI

p. m. paolo sacha

1535, die septimo mens. aprlis.

Provisum et ordinatum est per dominos Massarios fabrice majoris ut Thesaurarius det et numeret mag. paolo Sacha libras sedecim et soldos duos imper. pro mercede sue faciendo modellos cori nuovi.

(Lib. 1. Prov. Foglio 192).

p. m. paolo sacha.

1573 - die 13 maj.

Provisum et ordinatum esi ut dominus thesaurarius det et numeret mag. paolo Sacha libras tredecim et soldos quindecim pro integra et completa solutione modelli cori majoris eccliesie facto a magistro paolo.

(Lib. 1. Prov. Foglio 193).

Nel 1536 fa i modelli del solame che volevasi fare nella cattedrale e riceve L. 12 e soldi imper.

(Lib. 1. Prov. Foglio 205).

Giuseppe Sacca, figlio di Paolo, nel 1536 percepisce lire 2 e soldi 7 imper. per i modelli fatti del solame.

(Lib. I. Prov. Foglio 204).

Nel 1537 alli 14 settembre lo stesso Giuseppe è incaricato di fare l'ancona dell'Altare Maggiore a modo di trono per la *B. V. del popolo*, e riceve dapprima lire 113 imper. come da

DOCUMENTO

pro m. Joseph de Sacha.

1537 - 14 septembris.

Provisum el ordinatum est ut D. Thesaurarius fabrice majoris det numeret magistro joseph de Sacha scutos viginti auri,

facentes sumam librarum centum tredicim imper. ad bonum sumptum ejus faciendi Iconem altaris majoris in Ecclesia majoris Cremone.

(*Lib. 2. Prov. Foglio 210*).

Alli 12 di novembre riceve altre lire 73 e soldi 9 per compimento di mercede, per avere fatto il fastigio di detta ancona.

(*Lib I. Prov. Foglio 214*).

Ai 19 di dicembre dello stesso anno riceve altre lire 60 imper. *pro bonum sumptum transportandi et conficiendi anchonam altaris majoris.*

(*Lib. 2 Prov. Foglio 33*).

Nello stesso anno il sullodato Giuseppe Sacca dirigeva i lavori del solame nella cappella dei SS. MM. Babila, Simpliciano e Benedetto e per 70 braccia di solame misurato, riceve lire 3 soldi 7 imp.

(*Lib I. Prov. Foglio 208*).

Solo alli 30 aprile del 1540 Giuseppe Sacca aveva condotto a termine detta ancona coi suoi ornamenti, e riceve lire 23 e soldi 2 imper. *ad bonum sumptum figurari ornamentum Icone altaris magni super anconam Immaginis prenominate.*

(*Lib 2 Prov. Foglio 43*).

Nel riadattare detta ancona, dai Libri di Provvisione consta, che Giuseppe Sacca aveva dei lavoratori soci, fra i quali sono menzionati *Cristoforo Sacca* intagliatore, suo cugino ed il pittore *Giuseppe Corali.*

Al primo di dicembre di detto anno Giuseppe Sacca riceve altre lire 50 imp. come residuo delle lire 360 convenute per tale opera.

(*Lib 2. Prov. Foglio 49*).

I modelli degli ornati dell'ancona vennero disegnati da Camillo Procacino, Bolognese, il quale per tali disegni si ebbe scudi 20 d'oro.

(*Lib. 4. Prov. Foglio 252*).

Il Grasselli, sull'autorità dell'Arisi, attribuisce la su menzionata opera ad *Evangelista Sacca*, nome che fin qui non si trovò giammai menzionato nei libri dell'Archivio di Fabbriceria del Duomo.

Scolaro aiutante in dette opere, con Giuseppe Sacca, troviamo menzionato *Gian Antonio Soresina* (probabilmente era il padre del celebre *Giacomo Bertesi*).

Giuseppe Sacca, dopo avere dirette le ornamentazioni delle due cantorie del presbiterio, sotto la cui direzione lavoravano gli intagliatori *Paolo Maltempo* e *Capra Domenico*, ebbe incarico di rifare tutta la travatura, che serve di soffitto o coperchio del grande Battistero, di molto deperito pel piombo che vi era stato levato, per impiegarlo a fare le canne dell' organo nuovo. In quest' opera lo si vede impiegato nel 1548.

(*Lib. 2. Prov. Foglio 34 e seguenti*).

Antonio da Venezia, Maestro di legname lavorò nel piccolo Battistero con Paolo Sacca, come da

DOCUMENTI.

Pro magistro Antonio de Venetiis.

1520 - die 29 mensis martii.

Provisum est a massariis ut dictus petrus de Felino Thesaurarius det et numeret magistro Antonio de Venetiis marengono libras sex imper, ex libris septem imper. pro completa solutione eius mercedis conficiendi coperturam Iconis Batismatis parvi in ecclesia maiori, finita duarum magistri Pauli Sache. Et libras duas imper. pro eius mercede conficendi quoddam aliam cooperturam superiori Icone Baptismatis magni in Baptisterio magno Cremone, commessis assibus et necessariis.

(*Lib. I. Prov. Foglio 34*).

Pro magistro Antonio de Venetiis marengono
et dom. marcellino de adaminibus.

1520. die 6 mensis septembris.

Provisum est Mass.bus ut dominus petrus det et numeret mag: Antonio de Venetiis soldos duodecim imper. pro suo laborerio ligneo per ipsum factum ad usum maioris ecclesie Cremone, et dominus marcellino de adaminibus soldos decem et denarios tres imperiales pro curamine canepario, brochetas et mascaditium positis ad usum turatii.

(*Lib. I. Prov. Foglio 44*).

Marcellino degli Adamini è un altro maestro di legname, che fin qui ci era ignoto.

Costruzione della nuova attuale Ancona Maggiore del Coro.

Nel 1573 i Fabbriceri avendo incaricato Bernardino Soiaro di fare la grandiosa tela, che deve servire di pala al coro della cattedrale, di conseguenza si dovette pensare a levare la vecchia ancona che era fatta a guisa di tronino, e sul quale si allogava la statua della Madonna del Popolo, e che si vidde essere stata eseguita in legno da Giuseppe Sacca. Si dovette di conseguenza allargare di proporzioni il disegno, onde fosse maestosa, e dominasse colla sua grandiosità tutto il duomo. Venne ideata a guisa di stupenda porta trionfale, e venne affidata l'opera da eseguirsi da valenti maestri di legname — Paolo Maltempo di Castelleone e a Domenico Capra, sotto la direzione di Gian Battista Vianino, già celebre in simili lavori.

Mandato di Pagamento

A Paolo Maltempo li 6 marzo 1573 vengono date a conto *profaciendo capitello* L. 150 imp. *(foglio 78)*.

Nella stessa data a Domenico Capra L. 84.

(*Lib. 4. Foglio 72*).

1573. 9 nov. A Capra e al Maltempo altre Lire 109 imp. per li capitelli lavorati. (*foglio 74*).

1575. 10 ottobre agli stessi L. 300 imper. (*foglio 86*).

1576 all'ultimo di agosto a Paolo Maltempo per il peristilio L. 17 imp. e soldi 5 (*foglio 105*).

1576 30 dicembre a Domenico Capra pel capitello L. 15, e altre L. 10 pel piedestallo. (*foglio 89*).

Collaudo di detta Ancona.

1576 giorno 11 marzo.

I Reggenti la Fabbriceria Signori Battista Goldono e Carlo Ciria, assente il compagno capitano Nicolò Burgo, ordinano l'esame e collaudo dell' ancona. Giudice di tale opera dai fabbriceri venne eletto il perito maestro di legname *Giuseppe da Venezia* e dai maestri Paolo Maltempo e Domenico Capra viene delegato *Giacomo Filippo*

da Venezia altro maestro di legname ; i quali vi conoscono essere eseguite, secondo il disegno e patti, la prefatta ancona, e per loro perizia ricevono L. 42 dal maestro massarolo Bartolomeo Vianino.

(*Lib. 4. Foglio 122*).

Dopo il collaudo i detti maestri Maltempo e Capra ricevettero il restante di mercede 250 scudi a compimento delle L. 1204 convenute.

Gio. Battista Vianino scultore in legno.

Già si accennarono i molteplici lavori eseguiti dal valentissimo scultore Gio. Battista Vianino nel nostro Duomo, nell'organo e cantorie, e le ancone lavorate ecc. già si disse che venne nominato ingegniere e massarolo direttore dei lavori in legno; ora veniamo a sapere, che nel luglio del 1595 venne chiamato in Mantova da monsignor Tullio Petrazzoni consigliere di Stato del duca Vincenzo Gonzaga e primiciero della Basilica di S. Andrea a fare i ristauri della grandiosa ancona, che ora è descritta da monsignor Savoia nella Gazzetta di Mantova del 1875 nel N. 93. Detto monsignor Petrazzani scrive a monsignor Alessandro Lamo canonico del Duomo di Cremona, noto scrittore di cose illustrative cittadine, perchè lo voglia informare del merito e valentia di Gio. Battista Vianino intagliatore in legno. Il Lamo risponde al 13 aprile . . . . « Messer Gio. Bat. Vianino intagliatore e disegnatore è il primo huomo che non solo habbi questa città, nella quale ve ne sono tanti di questa professione, ma ancora di tutta la Lombardia etc. che ha buonissimo disegno et bellissime et nuove invenzioni . . . che quanto a disegni ordinarii di fogliami et intagli è buonissimo; ma per disegnar groteschi et dove entrano figure bisogna li facci fare da altri periti, et che è poi bonissimo a metterli in esecutione, et circha alle fabbriche d'ogni sorta di legnami è attissimo per essere anco figliolo di un padre eccellentissimo in tale arte . . . . . ».

(*Minuta della Cancelleria Ducale del 1595*).

Le cornici stupende che vedevansi un tempo nei quadri del l'Oratorio del Cristo Risorgente a S. Lucca, e i belli intagli di ornamenti della Cantoria ed Organo di S. Lucca, erano di Bartolomeo e di Gio Battista padre e figlio — ora vendute sul Parmigiano.

Le sfingi alate, i trittoni e mascheroni che veggonsi nella cassa

dell'organo, delle cantorie e dell'ancona massima non vennero eseguite dal Vianino; ma probabilmente dal Capra Domenico I° e dal Maltempo, che si dissero valenti nell'intagliare figure in legno.

Il Vianino passò in Mantova, ove col fratello lavorò molti soffitti in legno nel palazzo ducale, facendovi dei rosoni ecc. come si può vedere consultando il *Conte d'Arco sulle Belle Arti di Mantova.*

1582 — Ricevette dai Reggenti lire 4 imper. per l'immagine *Jesu Xti in cruce pendenti.*

(*Lib. 5. Foglio 30*).

1583 — Per avere ristaurato un braccio ed una mano alla statua della B. V. sull'altare maggiore riceve L. 4 imper.

(*Lib. 5 Foglio 58*).

Per la scultura dell'altare dei Malatesta riceve imper. lire 70 alli 8 novembre.

(*Lib. 5. Foglio 62*),

Il 1 Febbraio 1885 venne fatto il collaudo dell'ancona in legno dei maestri di legname Paolo Maltempo e Francesco, valutandola 60 scudi d'oro. Ricevette lire 240 imper.

(*Lib. 5. Foglio 161*).

Giovanni Antonio Marchi intagliatore.

1500.

Oriundo da Ferrara, ma domiciliato a Cremona, ci è noto per contratto stipulato col Rettore D. Alessandro Regazzi (30 gennaio 1503) di eseguire per commissione dei Massari e del Consorzio della chiesa di S. Clemente un' *ancona de bono lignamine et sicco laborata de intalio ad altare maius dicte ecclesie, latitudinis brachiorum undecim juxta disegnum existente penes dictum magistrum Joan Antonium de Marchis, et erit consignandam dictam Anconam intra mense julii, pro pretio convenuto librarum centum sexaginta imperialium* (*Atto a rogito not. Pietro Martire Stanga. Arch. Notarile Segr. di Cremona*).

È nominato anche un Giacomo Marchi detto *degli scrigni*, forse perchè distinguevasi in tali industri lavori.

Nota sulla primiera Ancona dell'Altare Maggiore.

La primitiva ancona in legno lavorata, di cui fu sopra menzione, venne levata quando si trasportarono le finestre del coro e si fece

la nuova pala di Bernardino Gatti, di la levata, venne allogata dinanzi all'altare di S. Pietro; ma essendo faragginosa e senza correlazione alcuna colla pala colà esistente, allora S. Carlo Borromeo nel 1575, nella sua visita al duomo, ordinò di levarla di là, o collocarla altrove o di venderla (*Atti della Visita già citati*).

Collaudo dell'Ancona maggiore all'Altare Maggiore indorata dai due Pisenti Paolo e Martire zio e nipote.

1577 — 17 maggio.

Letta la convenzione di contratto stipulato dai Reggenti coi Sabbioneda artisti circa l' indoramento dell'ancona maggiore nella chiesa maggiore, i Pisenti eleggono a giudice perito per loro parte il maestro *Battista dei Veneti* veneziano e i Fabbriceri eleggono per loro parte il maestro *Gio. Battista Ceruti*, detto *il Gobino*, i quali si portano ad esaminare la detta ancona in legno e riferiscono in iscritto la loro perizia.

(*Lib. 4. Foglio 146*).

1577 — 22 marzo.

Avendo i Fabbriceri accettato la perizia fatta dai due collaudatori delegati, visti eseguiti i patti, sborsano a Martire Sabbioneta per sua porzione parte dovutagli di restanza a pagamento scudi 97 d' oro, pari a L. 9608 imper. Avendo sollevata questione i due Sabbioneta venne ordinato una seconda perizia, eseguita dal Ceruti, e dopo il tesoriere Dolce distaccò boletta di altre L. 100 a favore di Martire Sabbioneta per definitivo pagamento.

(*Lib. 4. Foglio 47*).

Il nuovo pulpito in intaglio di legno.

1577 - ultimo dì di giugno.

Convocati nella solita camera in Camposanto i Reggenti Battista Goldono e Carlo Ciria ordinarono al maestro Bartolomeo Vianino di fabbricare un nuovo pulpito in legno intagliato, assegnandogli a conto dell' opera da eseguirsi, imper. L. 30.

(*Lib. 4. Foglio 127*).

Alli 18 di settembre riceve altre L. 95 e soldi 15 imper. per detta opera.

In dicembre altre lire 65 e soldi 15 per completa soddisfazione dell' opera ultimata, (*foglio 132*).

XX.

Lavori in corame dorato sui sedili.

1587 - dal marzo 19 al 5 maggio.

I prefetti di fabbrica Signori Vincenzo Mainoldo e Gio. Battista Allia e Massimiliano Trecco ordinano il pagamento di L. 240 imp. a *Girolamo* e *Luigi* padre e figlio *dei Locatelli* per corame indorato ad *usum ornatus ecclesie predicte.*

(*Lib 6. Prov. Foglio 1 e 3*).

A *Girolamo* padre e *Luigi* figlio *dei Locatelli* si danno L. 60 imper. per le loro opere di indorare *ad usum ornatus eeclesie.*

(*Lib. 6. Foglio 1*).

Alli 26 Febbraio si somministrano altre L. 150.

(*Lib. 6. Foglio 2*).

Alli 30 marzo altre Lire 140 imper. (*foglio 4*).

Alli 8 aprile altre L. 160 imper. (*foglio 4*).

Alli 14 maggio altre L. 240 imper. (*foglio 5*).

Alli 28 giugno altre L. 240 imper. (*foglio 6*).

I predetti *Girolamo e Luigi Locatelli avevano indorato i corami degli scrannoni,* e Bartolomeo Vianino fabbricò l'armadio per riporveli.

(*Lib. 6. Foglio 10*).

1589. Alli 15 gennaio introdotti i detti Locatelli nella camera della cancelleria consegnarono ai fabbriceri pelli di corame indorati N. *Mille e novecento* numerati. Luigi disse di avere lavorato di più di quanto si era stipulato nel contratto e si accordarono in soldi 38 imper. per ogni pelle lavorata. (*foglio 23*).

Le sedie del presbitero e quelle dei canonici quando dinanzi al pulpito ascoltavano la predica erano coperte di corame elaborato con ornamentazione svariata e ricca di oro. Non trovandosi

più in Duomo reliquie di detti scrannoni coperti in corame non si può formulare un giudizio sulla perizia dei detti *Locatelli* in quest' arte, caduta in disuso.

I più belli, i più vaghi ornati impressi, o rilevati nel cuoio, per consueto coperti d'oro e d'argento formavano il bordo di contorno ai colossali sedili del presbitero. Sul dorso i pittori poi vi effigiavano graziose figurette di Santi, a smaglianti colori, fra ghirlande di fiori. Alla solidità e durata del mobilio andava adunque congiunta l'eleganza, ed il lenocinio dell'arte. Il Cinquecento fecondo d'invenzione, e fastoso anche nelle minutterie seppe creare un'arte nel *laborìo del cuoio*, in cui molti nostri operai vi trovarono risorsa e gloria. Il nostro secolo speculatore e ipocrita presceglie l'appariscente al reale, il men custoso al più utile.

L'uso dei lavori in cuoio è già molto antico; gli scrittori del medio evo fanno cenno degli svariati ornamenti in uso in *cuoio bollito*. Le casse del corredo di spose presso i grandi Signori, ed i seggioloni erano coperte di cuoio, ed ornate con lavori in rilievo, con disegno ricco, fastoso e veramente bello. Ordinariamente i dossali dei grandiosi seggioloni anche delle cattedrali, elaborati e coperti in cuoio-bollito, avevano per ornamentazione la figura di Santi di mezzo a ghirlande di fiori, a fogliame d'argento e d'oro, a mascheroni e groteschi fantastici di singolare effetto, nei quali ornati la ricchezza d' invenzione, ed il buon gusto nulla lasciavano desiderare.

Le opere di Giacomo Bertesi maestro di legname.

Quando il Bernini ed il Borromini, emersi dalla pleiade dei mestieranti, con prepotente ingegno, sull'orizzonte dell'arte parvero astri fulgenti, attraendo nella loro orbita d'azione non pochi scultori; allora in Cremona sorse un sommo statuario, che da solo ardì far argine al delirante barrocchismo introdotto dai prefati scultori. Oriundo da Soresina, informato da giovinetto, cioè fino dal 1624, alla scuola del valente Gabriele Capra, emulandolo nella perizia dello scalpello e della sgorbia, cominciô a far da sè, e a fare cose veramente egregie. Comprese che l'arte scultoria, surrogando alla verità l'ardimento delle tensioni muscolari, e surrogando agli impeti della fantasia la ragione, e soverchiando la legge della natura, si era messo per una via disastrosa; volle ritornarla alle caste bellezze della natura, e della inspirazione religiosa. Cosa strana e degna di

menzione. Il Bertesi, senza studio di disegno, e senza avere bazzicato alle Accademie di Belle Arti, da solo, studiando pochi e buoni modelli dei maestri che lo precedettero, egli qui nella nostra Cremona, seppe raggiungere la massima eccellenza nel magistero dell'arte sua. Seppe dare alle figure dei Santi le giuste proporzioni, le movenze naturali, anzi disinvolte, e mirabilmente inspirate dal sentimento religioso, senza cadere nell' artificioso, diffetto comune ai suoi coetanei. Il Bertesi esordì la sua carriera artistica, contrariamente alla comune dei suoi consorti d'arte, coll'eseguire non già i lavori più facili, ma quelli più irti di difficoltà, sforzando l' ingegno a superarle felicemente.

Chiamato il Bertesi a lavorare nel nostro Duomo, dal canonico Giulio Schizzi, in un altare di suo beneficio patronale, che è il primo a mano sinistra, entrando dalla porta del braccio meridionale, (altre volte detto — altare di S. Lucia) vi effigiò il S. Crocifisso, di proporzioni grandioso quasi al naturale. Il Bertesi, come osserva l'abate Vertua suo concittadino, volendo rappresentare nel Cristo non un uomo che spira, ma l'uomo - Dio che agonizza in un olocausto di amore, ha dato al volto del Redentore morente quell' espressione indefinita e di rassegnazione, e di amore volontario, appassionato, il cui modello non trovasi in natura, ma è suggerito dal sentimento e dal genio creatore. L'estremo anelito di quella vita mortale, soffolta da una possanza divina, che pare soggioghi e vinca la natura, mentre è oppresso da un pelago di dolori, a quello sguardo fisso al padre, che implora perdono pei suoi crocifissori, e che gli raccomanda il suo spirito, manifesta la grandezza e la serenità della vittima divina. Quanto studio d'arte, quanta meditazione dovette fare il nostro egregio artista, per trovare quel tipo sovrumano, e l' espressione relativa alla vittima divina! Volevasi ritrattata la maestà di un Dio, la sublimità e santità dei sentimenti, e insieme la calma di mezzo alle angoscie più crudeli — e il Bertesi la trovò una sifatta espressione si ardua e sí felice.

Il Bertesi non era artista dei comuni, che non sapesse fare altro, che qualche statua isolata, e di pochi tipi comuni, sapeva fare gruppi di statue, cogli scorci i più difficili, e su fondo di paesaggi, conoscendo tutto il magistero della prospettiva dei piani e dei rialzi nei quadri plastici.

Quando venne levato l'altare di S. Giuseppe dalla propria cappella, che era l' androne o camerone, che attualmente serve per ripostiglio dei sacri arredi, allora venne allogato nel posto attuale,

cioè al secondo nella navetta laterale dalla parte del vangelo. I Reggenti, compresi di ammirazione pei lavori che eseguiva il Bertesi, ebbero il felice pensiero di commettere una pala in legno ad onore del santo Operaio falegname — cioè a S. Giuseppe, sposo della Vergine. Il Bertesi scolpì la Sacra Famiglia su fondo di paese, con persone al naturale, su legno bianco, che sembra marmo.

Il fanciullo Gesù, di mezzo a Giuseppe ed a Maria, sta ritto in piedi su un globo, che raffigura il mondo. Una palma frondeggia sulla figura di Giuseppe, e lo sfondo di vago paese orientale, compie il quadro a basso rilievo. « Dove, dice il Zaist, si ammirano le perfette proporzioni di un corpo umano, unite con rara graziosità e delicata morbidezza: il tutto sebbene lavoro in legno, sembra vaga scultura in bianchissimo marmo ». Ma più degno di osservazione è il piccolo pallio collocato nello sfondo di sotto alla mensa, pure di legno intagliato, e opera ancora del Bertesi. È un bel presepio, che per sicurezza di linee, per giustezza del piano, pel concetto nobile e verace, è forse il capolavoro del Soresinese maestro di legname. Il bambinello Gesù, vago di forme, sorridente nel volto, con graziose mosse volgesi amoroso alla madre. Questa piegata colla vita, in atto umile ed amoroso ad un tempo l'adora beata. « *Quem genuit adoravit* » è scritto sul quadro. Giuseppe sul lato manco, qual venerando patriarca, lo contempla in estasi amorosa. Una bella gloria di angioletti librati alto, con vaga movenza, tengono il cartello: « *Gloria in excelsis Deo* » Detto quadro a rilievo, si dice che esistesse un tempo nel tempietto del Cristo Risorgente a S. Luca, e che venne qui trasferito.

Non è qui il luogo di far parola dei lavori scultori del Bertesi nell'altare antecedente a questo, detto della Madonna delle Grazie, nè di altre statue sue che sono nel Battistero, poichè di queste venne già fatta menzione nel I° volume. Solo diremo, che degno di osservazione è il paliotto sotto la mensa, intagliato e rappresentante la nascita della B. V. all'altare della B. V. delle Grazie.

La fama del Bertesi si estese così da essere oppresso da commissioni: fece il Cristo in S. Omobono, la Madonna di Caravaggio, il S. Domenico di Maleo, il Crocifisso nell' arcipretale di Salò, la Maddalena di Novi sul Genovesato. Ma il suo capolavoro è l' Immacolata, che sta nella chiesa di S. Marcellino in Cremona. Chiamato a gara dai principi, lavorò in Parma, Modena, Genova, a Madrid, a Valenza. Nel nostro Duomo, onorato dalla stima dei suoi concittadini, venne nominato architetto, intendente del *Lavorerio del*

Duomo. Un nome tanto venerato e caro, merita bene un cenno dettagliato.

Altare di S. Eusebio

Pala in legno del maestro Alessandro Arrighi.

Emulo del grande Bertesi fu Alessandro Arrighi, valentissimo nostro intagliatore. Suo capolavoro è la pala dell'altare di S. Eusebio, che vedesi nella navetta a destra entrando. È un grandioso quadro in legno, tutto sculto, con molte figure della grandezza al naturale, a tutto sbalzo, su fondo di bel paese. La figura dell'abate S. Eusebio cremonese, discepolo di S. Girolamo sta in mezzo al quadro, in apparato sacerdotale, che tiene in una mano levata la croce, e si china verso un fanciulletto nudo, morto che gli sta disteso ai piedi.

Molte figure di osservatori, in diversi atteggiamenti di pietà, di meraviglia contornano il quadro, con pose e fisonomie differenti. Il tocco è franco, le mosse ben indovinate, i nudi sono naturali, tutto indica la valentia dell'Arrighi; se non che vi manca quell'alito di vita che si scorge nelle scolture del Bertesi. « È opera bella e lodevole, dice il Lancetti, e lo sarebbe ancor più, se non temesse il confronto con quelle del Bertesi, che gli stanno di fronte, e che egli non potè giammai ecclissare ». *(Tomo I. pag. 370).* Detta opere l'Arrighi eseguì nel 1650, per commissione o per voto di nobili signori graziati nel tempo della pestilenza, descritta dal Manzoni. Ignoti ci sono i particolari della vita di questo valente intagliatore. Dinanzi alla rivista delle opere di questi valenti, nasce spontaneo il rammarico dal vedere negletta un'arte, che un tempo fiorì si prosperosa tra di noi, e che fu sorgente di prosperamento e di gloria a molti operai. L'arte dell' intarsio e della scoltura in legname passò altrove, e senza speranza forse di vederla ritornare in onore sul Cremonese?

XXI.

Epilogo e Conclusione.

Riassumere nei brevi confini di un quadro la sterminata congerie delle opere passate già in rassegna, ci pare il migliore espediente, perchè il Lettore possa formarsi un concetto chiaro e sintetico del valore delle Arti e del merito degli Artisti, che illustrarono la nostra cattedrale. Ritessere la genesi e percorrere gli stadi

della nostra Scuola Cremonese, e ridarne gli opportuni ammaestramenti, ci pare il miglior modo di studiare la Storia.

La scuola pittorica cremonese, emula della scuola umbra, nata già adulta con Polidoro Casella si manifesta con una fisonomia propria, originale, vergine d'ogni influsso o plagio forestiero. Prospera mirabilmente con Francesco Somenzo e con altri allievi, che ricchi delle tradizioni domestiche, migliorano la maniera del maestro: Bonifazio Bembo ed il Boccaccio Boccaccino s'attengono di preferenza al fare grandioso del Somenzo, nel dare aria di maestà alle figure. I miniatori Antonio Cicognara, i Pamporini, i Coldradii dovendo rappresentare nei libri corali le scene bibliche, a piccole figurette, copiano quelle di Polidoro Casella. Sull' esordire della Pittura segnalansi subito due maniere distinte nel farsi interpreti dell'arte esplicativa del cristianesimo.

Nel Quattrocento abbiamo veduto una folta schiera di pittori travagliare, emularsi nel Duomo e nelle chiese di città. Tutti i pensieri, tutti i cuori, tutte le fantasie si agitano, palpitano, fervono in cerca dell' ideale del bello, dell'arcana bellezza di cui circonfulgere la Donna del cielo ed i Santi. È un laborioso parto per congiungere l' ideale col reale, il divino coll' umano, per dare alla Vergine Madre la grazia ed il candore verginale e insieme la gravità, la compostezza e l'affetto materno. Ma pur troppo da molti quell' ideale s' intravede, e poi sfugge inesorabilmente. Nelle Madonne del Quattrocento se vedi la calma e la lietezza dei Beati, invano però in esse cerchi quella scintilla di vita, quella trasfigurazione dell' umano nel divino, che risulta dal sapiente magistero del disegno, dell' ombreggiare, e del colorire con armonia e con espressione. Le Madonne del Quattrocento quasi tutte hanno una sola fisonomia, e non escono dalla volgarità e dalla freddezza — comune coi tipi copiati alla scuola del Giambellino. Ma all' esordire del Cinquecento, anzi sullo scorcio del secolo antecedente i nostri sentonsi inspirati all'alito ed all'influsso della scuola Umbra, e nuovo ideale balena loro alla mente.

Colla venuta del Perugino a Cremona la serenità grandiosa della Scuola Umbra si riverbera nella nostra. Il Boccaccino, l' Aleni, e Bernardino Ricca cercano accostarsi a quella nuova maniera di tratteggiare i Santi, circonfulsi di luce e di serenità gioiosa Ma giacchè nell' Umbria con Frà Bartolomeo era nata la vera Pittura, cioè il chiaro scuro, il panneggiare sapiente, il magistero dei contorni delicati, la dignità e l'armonia delle espressioni, due giovani Cremonesi colà vi accorrono e s' informano alla nuova scuola, e sono Gian

Francesco Bembo e l'Altobello Melloni. Con questi due valentissimi comincia nella nostra Scuola l'albore del Rinascimento: nella pittura allora si vidde per la prima volta introdotto lo scorto, il rilievo, la grazia, la prospettiva, il paese, insomma in una parola il verace disegno a colore. Gian Francesco Bembo che fama godea di migliore venne chiamato dalla principessa Bianca Maria Visconti badessa nel convento della Colomba (parr. di S. Pietro al Po, e ora convertito in altro uso) a frescarvi l'oratorio. Sulla volta del coro vi dipinse il Salvatore risorto, che trapassa da questo esiglio alla gloria, irradiato di luce e fulgente d'oro. Ai suoi piedi posano i quattro animali simbolici dell' apocalisse. Pitture tutte eseguite a magistero d'arte, le cui vestigia scolorate e viste dal marchese Giuseppe Picenardi in sua fanciullezza gli lasciarono grato e indelebile ricordo. Non si lamenta mai a sufficenza l' incuria e la barbarie di avere lasciato deperire le glorie maggiori della nostra Scuola Pittorica. Il giovanetto Ascanio, figlio del nostro duca Francesco Sforza, che nato a Cremona vi portava affetto, diede commissione al nostro Bembo di ornare ad affreschi la volta del coro di S. Agostino. Infatti vi dipinse nei quattro archetti semigotici, a vivacissimi colori, quattro medaglioni, rappresentanti i Santi dell' Ordine Agostiniano: e nei pennacchi effigiò i quattro Evangelisti, e in altri scomparti i fatti più salienti della vita del dottore S. Agostino. Lo coadiuvavano in lavoro di tanta importanza l'Altobello ed il Moretto Rivelli, stimati dei più valenti, emuli nell'arte. Anche questi preziosi cimelii sparirono quando trasformossi la volta, e levossi il soffitto di legno. Il marchese Gìuseppe Picenardi, cacciatosi sotto il tetto della chiesa, ebbe agio di contemplarne le ultime vestigia, e ne racconta meraviglie. Giammai visi celesti non irradiaronsi di più viva beatitudine, ed espressero più estatiche aspirazioni di queste, se dobbiamo giudicarne da alcuni disegni a mano conservati nel civico Museo di Cremona.

Mentre la scuola del Squarcione e del Mantegna andava prendendo voga in Lombardia, ed era la scuola fredda del *verismo*, la nostra seppe conservare la propria originalità e le tendenze alle grazie più pure dell' Umbra; il che prova che la nostra scuola era già ricca del proprio fondo. Il gran maestro Boccaccio Boccaccino, che sta in capo fila alla folta schiera dei nostri pittori, informato alla scuola veneta dei Bellini, ne tempra le forme severe e fredde di questi coll' unzione soave che caratterizza i tipi del Perugino, e parve fonderli insieme, congiungendo la forza colla grazia. La figura del Cristo, dipinta nel catino del coro nel 1506 n' è la prova

di maggiore evidenza; nel quale alla grandezza delle dimensioni corrisponde la grandezza del concetto; nel quale tutto è corretto nella forma, è vigoroso e insieme largo nel concetto. Competitore gli poteva stare a fianco Galeazzo Campi, informato, da quanto pare alla scuola del gran Leonardo, se non fosse rapito da morte poco stante, cioè nel 1519. Colla venuta del Pordenone e del Romanino a Cremona la nostra Scuola pare che si stacchi dalle tradizioni domestiche, per darsi in balia alla forastiera. Il Moretto e Bernardino Sojaro ne sono i più fanatici imitatori del fare titanico, smargezzoso del Licinio. Ma la vista dei lavori del Coreggio lo rimettono in careggiata, e seppe a tempo evitare i diffetti dell'uno e dell'altro, per conservare le tradizioni e l'originalità della nostra Scuola.

Con Camillo Boccaccino, Giulio Campi e Bernardino, e Antonio Campi la nostra Scuola raggiunge il suo apogeo di splendore. Camillo Boccaccino ebbe la nobiltà e severità di stile di Michelangelo, temprata colla leggiadria coreggesca, colle inspirazioni divine di Raffaello. Giulio Campi ha la tavolozza ricca e la fantasia, ed il far largo e sicuro del suo maestro antesignano Lorenzo Costa, dalla cui scuola usciva, senza esserne immitatore pedîseco e nei pregi e nei diffetti. Se non che gli nocque assai il lavorare affrettato l'assumere troppe commissioni, il buttar giù senza lunga e matura meditazione le prime inspirazioni. Ma quando a maggior posa meditava, sapeva creare dei poemi, come è il quadro del trionfo di Mardocheo che sta nel nostro Duomo (*braccio meridionale in alto*).

Bernardino è più corretto, se meno immaginoso del suo maestro Giulio, raffaeleggia nell'espressione e nella grazia, nell'arieggiare delle teste e nel vago panneggiare. Bernardino fuse in sè lo stile del Pordenone, di Giulio Campi, del Tiziano e del Correggio, senza essere nè l'uno, nè l'altro. Ma ad esso pure nocque il troppo lavoro e l'affrettarsi, e l'essere sempre girovago per le città della Lombardia nell'eseguire commissioni.

Antonio Campi, lo storico fu pure buon maestro nell'arte tradizionale di sua famiglia, e sta davvicino a Giulio. Nell'eccletismo si propose di fondere in sé lo stile di quelli che riputava migliori. Se la tavolozza e la fantasia non è gran fatto ricca di concetto, poichè si aggira nei soggetti triti e nella maniera convenzionale, tuttavia non gli si può negare un fare franco e nobile nelle forme, e un bel colorire.

Sul declinare del cinquecento comincia il declinare della nostra Scuola. Un Magnano da Pizzighettone, un Gambara e altri giovani

danno guizzi di bella luce, e come meteore, improvvisamente si spengono. Cominciato l'esodo della patria dei Campi, Giulio e Bernardino passati a Milano, e Antonio alla corte di Madrid, resta in patria il Malosso, il solo erede del penello di Bernardino. È il solo che vien lodato dal Lanzi per il contorno delle teste, per lo stile gaio e brillante, per la prospettiva magistrale; del Malgavazzo, e dei Mainardi ed altri scolari dozzinali non vale la pena parlarne. Tutti gli aspetti dell' ideale pittoresco si erano tentati ed erano esauriti.

La *maniera* e la *convenzione* lasciata dai maestri pesava come incubo su scolari poveri d' ingegno, e la Pittura priva di aura libera, intisichì e si spense.

Il male si è, che fra i corifei della decadenza si devono annoverare dei vescovi, i quali compassionavano le ingenue produzioni dei secoli precedenti, e della riforma dell'arte si davano quel pensiero che si davano nella riforma dei costumi. Basti menzionare un vescovo — l'Accoliti di triste memoria, che era corrispondente e amico e retributtore dell' infame Aretino, il quale dell' ornamentazione del nostro Duomo non ebbe mai nessun pensiero, e lasciò esulare tutti i nostri pittori.

Il ciclo della Scuola Pittorica Cremonese si racchiude da Polidoro Casella a Giuseppe Diotti. Genio e studio severissimo, e potente fantasia sono le doti del Diotti. I quattro affreschi nel Duomo, a figure più grandi del vero: l'Ascenzione di Cristo, l' Incredulità di S. Tommaso, la Benedizione dei Fanciulli, le Chiavi date a S. Pietro gli aprirono un posto a canto al Boccaccino, a Gatti Bernardino e Giulio Campi. Li condusse al più alto grado di perfezione, e fors'anche con troppo studio, con troppa ricercatezza di linee: studio che nocque allo slancio, al tocco franco e vibrato e potente, che in altre opere sue si marca a prima fronte.

Con lui il cielo è chiuso — chi lo riaprirà?

Sono *centoventi* circa gli Artisti menzionati in questo volume, dei quali, sulla scorta sicura dei documenti, si pose in rilievo e l'opera ed il merito reale. Dei più illustri si diedero i cenni biografici e quelle notizierelle particolareggiate, che invano si domandano a illustratori, il Grasselli ed il principe Soresina-Vidoni.

Larghi cenni abbiamo dato sulle tradizioni di arti, un giorno fiorenti fra di noi. — *L'orificeria*, la *tarsia* ed *la lavorazione del corame* — e debbono tornare preziose tali notizie. Questi fatti costituiscono come una lunga serie di quadri distinti; ma che si riu-

niscono in un quadro generale, meraviglioso; lumeggiato da un'infinità di documenti; arricchito di tavole illustrative e di ritratti, che mentre assodano il valore dell'opera, la rendono inoltre pregievole ed amena. Da soli e senza sussidii, e senza incoraggiamenti di sorta, abbiamo sostenuto la spesa non indifferente. Da soli abbiamo reso vive e veritiere le tradizioni e le memorie gloriose del passato ai Cremonesi, che si compendiano tutte nel monumento della loro Cattedrale.

Di mezzo a tanta indifferenza e apatia generale, da solo, e di fronte spesso all'acerba critica, per solo amore di questa patria adottiva, abbiamo intrappreso tanti lavori illustrativi, perchè l'esempio corraggioso, raccolga non già il plauso, che è follia il sperarlo, ma il conforto di avere eccitato lo studio e l'emulazione.

APPENDICE

Note Aggiunte a Complemento

La Cappella delle SS. Reliquie

Dessa venne innalzata nel 1377, come da iscrizione riportata innanzi, di struttura ottagonale, di stile lombardo, come si può vedere nel suo esterno, osservandola dal cortile d'ingresso al Torrazzo - e venne eretta per opera del canonico Guglielmo Sfondrati, che la dedicava all'apostolo S. Giovanni Evangelista. La prima trasformazione di detta cappella avvenne sull'esordire del 1600, in occasione della solenne traslazione che il vescovo Giov. Batt. Brivio fece del 1614 di alcune Reliquie di Santi, da Pieve S. Giacomo a Cremona (1). Dal 1783 al 1790 venne ridotta nella forma attuale di magnificente sacro colombario, su disegno dell'architetto *Giov. Batt. Manfredini* cremonese, che vi praticò diversi nicchii all'ingiro, e il tutto volle ricco di marmi e bronzi dorati. Allora venne levata la lapidina, che ricordava la primiera fondazione, che

(1) Vedi Vairani iscrizione 112 pag. XXV.

è a caratteri semigotici, e incastonata al presente sotto il porticato della Bertazzola, ed è questa: »

hanc cappellam fecit
fieri dominus guillielmus
de sfondratis ad
honorem domini
sancti Joannis Apostoli
et evangelistæ MCCCLXXVII
die primo madii

Nelle sacre urne e nei reliquiarii vennero racchiuse le Reliquie di N. 113 Santi. Il più prezioso Reliquiario è quello tutto in oro, che racchiude la Santa Spina, che venne regalato dal pontefice Gregorio XIV (Nicolò Sfondrati) nel 1591 al nostro Capitolo, e che forma uno dei più ricchi cimelii del nostro *Sacrario.* Lo scultore orefice *Grazioso Rusca* eseguì tutti i meandri che adornano la magnifica cappella. Tutto è nello stile dell'impero napoleonico. Il *Rusca* milanese, eseguì i finissimi intagli in legno.

Altare della Famiglia Sfondrati.

Quando sotto il vescovo Brivio la prefata cappella si dedicò alle Reliquie dei Santi, venne levato l'altare di giuspatronato dei nobili Sfondrati, che era del titolo di S. Giov. apostolo ed evangelista, come si disse. Allora si convenne di erigere un nuovo altare in vicinanza - ed è quello che segue, dopo il camerone detto di S. Giuseppe, e che sta sull'angolo della navetta. Dentro grandiosa ancona di superbi marmi, venne incaricato il pittore *Luca Cattapane,* cremonese e scolaro di Vincenzo Campi, di allogarvi una pala.

Infatti rappresentò la B. V. col Bimbo in gloria, fra nimbo di angioletti; al piano di Giov. S. Antonio Abbate e S. Paolo Eremita, e di mezzo ad essi ginocchione, vi dipinse il papa Gregorio XIV in abito pontificale.

Altare della Famiglia Gadia.

Nel travolgimento e spostamento continuo di altari, per curarne l'euritmia generale del tempio, l'altare della famiglia Gadia era rimasto in asse; laonde sui primordii del 1600, la Fabbriceria pensò

allogarlo nella navetta a destra, e precisamente di fronte all'altare della famiglia Sfondrati. Il canonico Cesare Gadio proton. apost. diede commissione al pittore *Luca Cattapane* di farne la pala. Questi dipinse il Crocifisso pendente dalla croce: in piano sta S. Girolamo ginocchione che stringe la croce al seno, e dall'altro lato sta S. Fermo, vestito alla militare, col cimiero in testa, e la lancia nella destra, che volgesi ai visitatori. Si dice essere questo il proprio ritratto del pittore *Luca Cattapane,* il quale col trito convenzionalismo di scuola mostra di essere l'ultimo crepuscolo della scuola dei Campi.

Altare della Famiglia Ala.

Questa illustre famiglia, a nessuna seconda nello splendore di eminenti cariche e nel proteggere le arti, coll'innovare l'antico altare di suo giuspatronato secondo il gusto del rinascimento, e non minore in fasto a quello delle altre famiglie patrizie. Il senatore Paolo Ala diede incarico a *Giulio Campo* di fare il disegno dell'ancona in grandiose proporzioni. Senz'altro Giulio, presto di mano, come presto era nei concepimenti, ne plasmò in terra cotta il modello. La graziosità del disegno tanto piacque, che si volle conservare il modello, rinunciando al progetto di farlo tradurre in marmo.

Indi lo stesso Giulio ricevette commissione di fare la tela, da allogarvi in essa ancona. Dipinse adunque l'Arcangelo Michaele, che sconfigge e schiaccia l'angelo ribelle, ed espresse la figura dell'angelo con tanta maestosità e prestanza di forme, da strappare le meraviglie e gli elogi dello stesso Vasari, che dei nostri aveva basso concetto (*Come si può vedere nella Vita dei Pittori Parte III foglio 27*). Le due urne laterali di serizzo, collocate su basamento rettangolare, sono pure di disegno di Giulio Campi, eseguito dagli scultori Nani.

Le Pitture del Battistero.

Lodevolissimo pensiero fu quello dei signori Reggenti nel secolo passato di adornare di belle pitture l'interno del Battistero, per metterlo in armonica decorazione colla cattedrale, e renderlo per certo modo non inferiore di quello di Parma. Iniziò la pittorica

decorazione *Francesco Boccaccino* dipingendovi alcuni tratti della Passione di N. S., poi vi tennero mano *Angelo Masserotti* e *Uberto Lalonge*, manieristi dello stile dell'impero napoleonico, e dalle traccie rimaste, ben si argomenta quanto pregevoli fossero le dette dipinture: ma sventuratamente per l'umidità sono affatto deperite e scomparse. É da invocarsi che in detto fabbricato si lascino aperte alcune finestre, a risanare l'ambiente. A mascherare la nuda e squallida parete si pensò allora di fare dipingere delle tele, che sono il Battesimo di G. C. nel Giordano, dipinto di *Gallo Gallina* nostro moderno pittore, e l'Immacolata con S. Anna, eseguito da *Vespaziano Speltini* cremonese, e scolaro del sullodato Gallo Gallina. La scuola moderna può quì trovar un nuovo arringo, nel quale segnalarsi.

Fine.

INDICE

degli Artisti menzionati in questo Volume

A.

B.

C.

D.

F.

G.

M.

P.

R.

S.

T.

V.

Z.

Indice delle Materie